

२१॥

आँचलिक उपन्यास : सम्बेदना और शिल्प

अमिनद प्रकाशन

२१ ए. हरियाना दिग्गो-११०००६

आंचलिक उपन्यास

(संवेदना
और शिल्प)

डॉ. ज्ञानचन्द गुप्त

अमिनव प्रकाशन

© डा० भानुचन्द गुप्त
हिन्दी विभाग, रामजस कॉलेज,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

प्रकाशक :
अभिनव प्रकाशन
२१-ए, दरियागज, दिल्ली-१

प्रथम प्रकाशन : १९७३

मूल्य :
पन्द्रह रुपये

मुद्रक
मनीष चन्द्रिका एजेंसी द्वारा
नवम्बर दिवस प्रेस,
कादरगढ़, दिल्ली-१२

Published by : R. S. CHAUHAN

सहधर्मिणी मोना, पुत्र रानू और टीहू को

भूमिका

उपन्यास आज की सर्वाधिक जनप्रिय विधा है, जिसे केन्द्रीय विधा की गंजा भी दी जा सकती है। आंचलिक उपन्यास औपन्यासिक राजन-यात्रा का संभावनापूर्ण प्रारम्भ एवं नया मोड़ है, जो आजादी के बाद आया। यह मोड़ मुख्यतः तीन दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण उपलब्धि माना जा सकता है। नयी सवेदना की दृष्टि से, नयी औपन्यासिक संरचना की दृष्टि से एवं लोकभाषा के राजनैतिक उपयोग की दृष्टि से। आंचलिक उपन्यास नयी विधा के रूप में प्रतिष्ठित हुए हैं—जिन्होंने विविध एवं सामान्य विभिन्न ग्रामों, ग्राम प्रदेशों, दूरदर्शी अंचलों की अनुभव-यात्रा प्रस्तुत कर वहाँ के जीवन परिवेश, टूटते-टूटते संबंधों, बनते-बिगड़ते मूल्यों, विविध अन्त-विरोधों, अन्तर्वाह्य दबावों एवं नाना विसंगतियों से साक्षात्कार कर उन्हें नये अन्दाज से अभिव्यक्ति प्रदान की है। परिस्थितिगत जटिल यथार्थ एवं उससे उत्पन्न नयी मानसिकता की सश्लिष्ट अभिव्यक्ति हेतु औपन्यासिक शिल्प का बदलाव स्वाभाविक है। इस बदलाव के क्रम में आंचलिक उपन्यासकारों ने अभिव्यक्ति के सबसे बड़े स्रोत लोकभाषाओं से अभीष्ट शब्दावली, लोकोक्ति, मुहावरे, लोकगीत एवं लय और लहजे को ग्रहण कर नये-नये राजनैतिक प्रयोग किये। इस प्रकार एक तरह से कहा जा सकता है कि सवेदना और शिल्प के स्तर पर रचनात्मकता के नये आयाम इन उपन्यासों में उद्घाटित हुए हैं।

प्रस्तुत पुस्तक में मैंने अध्ययन के लिए इस नयी विधा के केवल दस विविध उपन्यासों का चयन किया है और उनके बीच से गुजर कर उन्हें पहचानने का प्रयत्न किया है। यह पहचान कृतियों के अन्तर्गत उठाये गये प्रश्नों, समस्याओं, समाधानों, समय-संदर्भ से जुड़ी नयी चुनौतियों, विविध विसंगतियों, वैचारिक दृष्टियों एवं अनुभवजन्य निर्मम सच्चाइयों तथा रूपबन्ध की विभिन्न भूमिकाओं पर आधारित है। कृति की अन्तर्चेतना तक पहुँचना, उसके विभिन्न मोड़ों को पहचानना एवं उसकी कलात्मक छवियों को उजागर करना मेरा अभीष्ट रहा है। अपने इस प्रयत्न में मैं वहाँ तक सफल रहा हूँ इसका निःशंका विद्वान् पाठक ही करेंगे।

अन्त में विभागाध्यक्ष डा० विजयेन्द्र स्नातक एवं प्रोफेसर डा० उदयभानुसिंह के प्रति अपनी हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ जिनकी कृपा के कारण लिखने की स्थिति में पहुँचा हूँ। डा० रामदरश मिश्र को धन्यवाद किन शब्दों में दूँ जिनका घटो बमूल्य समय विगाड़कर अपनी जिज्ञासार्थी शान्त की है। मान्य बंधुवर डा० सन्तराम 'अनिल' एवं साथी श्री राजकुमार र्जन को भी धन्यवाद देता हूँ जिनसे बीच-बीच में सलाह-मशविरा किया है। और अन्त में प्रकाशक बन्धु श्री रणवीरसिंह चौहान को धन्यवाद देता हूँ जिन्होंने बड़ी तत्परता से इस पुस्तक का प्रकाशन किया है।

हिन्दी विभाग,
रामजस कॉलेज,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली।

—ज्ञानचन्द गुप्त

अनुक्रमणिका

| | पृष्ठ |
|-------------------|-------|
| आंचलिक उपन्यास | ११ |
| मंसा आंचल | ३२ |
| फणीश्वरनाथ 'रेसु' | |
| वरुण के बेटे | ४२ |
| नागार्जुन | |
| परती : परिकथा | ४८ |
| फणीश्वरनाथ 'रेसु' | |
| कब तक पुकारूँ | ५८ |
| रागेय राघव | |
| आधा गाँव | ६६ |
| राही मासूम रजा | |
| राग दरबारी | ७२ |
| श्रीलाल शुक्ल | |
| अलग अलग चैतरणी | ८१ |
| शिवप्रसाद सिंह | |
| जस दूटता हुआ | ९० |
| रामदरश मिश्र | |
| सूखता हुआ तालाब | १०१ |
| रामदरश मिश्र | |
| परती घन न अपना | १०८ |
| जगदीशचन्द्र | |

आँचलिक उपन्यास

आँचलिक उपन्यास स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कथा-साहित्य का एक नव्य प्रयोग एवं महत्वपूर्ण उपलब्धि है, जिसने साहित्य को गतिशील एवं समृद्ध किया है। इसके पीछे मूल प्रवृत्ति राष्ट्र एवं समाज की सांस्कृतिक मर्यादा का अन्वेषण रहा है। आँचलिक उपन्यासकारों ने हिन्दी उपन्यास-शिल्प को नए सन्दर्भ दिये तथा गतिशील परिप्रेक्ष्य में अंचल-विशेष की समग्र विशेषताओं के प्रस्तुतीकरण में अनुभूति-परक गहनता एवं समाज-सापेक्ष दृष्टि से उपेक्षित ग्राम-जीवन को उसके यथार्थ परिवेश में देखने-समझने एवं समझाने का तटस्थ प्रयास किया है। इन कृतियों के माध्यम से कृतिकारों ने विशिष्ट भूखण्डों की ज्वलन्त समस्याएँ, उनके पारस्परिक अन्तर्विरोध, जीवन-सघर्ष, पारस्परिक बदलाव, नये संबंध-बोध, मूल्य विघटन आदि को प्रामाणिक सन्दर्भों में उद्घाटित करने का प्रयत्न किया है। यों तो ग्राम-जीवन की पहचान प्रेमचन्द के उपन्यासों में भी प्रस्तुत हुई थी लेकिन जिस विशिष्टता के साथ समस्त बारीकियों को लिए एक ग्राम विशेष या भूखण्ड विशेष इन उपन्यासों में प्रस्तुत हुए वे निश्चय ही अलग थे और उनका कलात्मक प्रदेय नये नामकरण से ही पहचाना जा सकता था। डा० नन्द दुलारे वाजपेयी ने औपन्यासिक ठहराव के विषय में ठीक ही तो कहा है, “इधर उपन्यास की विषयवस्तु और लेखन-प्रक्रिया में एक प्रकार की स्थिरता तथा गतिहीनता की स्थिति को देखकर कुछ लेखकों ने अपने लेखन की पुरानी परिपाटी बदली और नागरिक जीवन की भूमिका को छोड़कर दूरवर्ती और विलक्षण रीतिनीति वाली जातियों और स्थितियों के चित्रण को अपनाया।”^१ इन उपन्यासों की वस्तुगुंथी दृष्टि एवं शैलीगत नव्यता के कारण इन्हें प्राचीनधारा से सरलता में अलगया जा सकता है।

हिन्दी उपन्यास की आँचलिकता^२ की प्रवृत्ति उसकी अपनी प्रवृत्ति है, जिसका नामकरण एवं प्रारंभ करने का महत्त्व फणीश्वर नाथ 'रेणु' और उनके 'मैला आँचल' को है। पूर्ववर्ती साहित्य में इन तत्वों की अभिव्यक्ति यत्किंचित् द्रष्टव्य है, क्योंकि कोई प्रवृत्ति अकस्मात् जन्म नहीं ले लेती। डा० प्रताप नारायण टंडन आँचलिकता

१. १० नन्ददुलारे वाजपेयी : सम्पादकीय लेख, साहित्य, १९२७।

२. “कुछ लोगों की वह प्रवृत्ति-विशेष जिसके घन्तगंत उनकी कृतियों की पृष्ठभूमि में राष्ट्र का कोई संघर्ष विशेष रहता है, जिसका विस्तृत वर्णन उनके निवासियों के जीवन और व्यवसाय-व्यवहार आदि के समेत उसमें समाविष्ट रहता है।” (मानविकी पारिभाषिक कोश, साहित्य धर्म)

का प्रारंभ आचार्य जिवपूजन सत्याय के उपन्यास 'देहाती दुनिया' (१९२६) में मानने है, तो डा० सतपाल गुप्त की मान्यता है कि 'इस प्रवृत्ति का प्रारंभ गुरुनान्त त्रिपाठी 'निराला' के 'शिल्पेसुर बनगिरा' उपन्यास में माना जाय।' इस उपन्यास में अवध प्रान्त के ग्रामीण जीवन, वहाँ की सामाजिक मान्यताओं तथा रूढ़ियों की पत्तों में घिरी जिन्दगी का इतिवृत्त है। डा० बदरीदाम ने अपने शोध-प्रबंध में आँचलिकता की रोज और दूर जाकर की है तथा उन्होंने चार-पाँच दशक पूर्व की रचिन कृतियों की आँचलिक करार दिया है। इनकी स्थापनाओं के अनुगार मगन द्विवेदी कृत 'रामलाल' (१९१४) उपन्यास सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है जिसके अन्तर्गत गोरगपुर की गाँस-गाँव तहसील के एक गाँव की विभिन्न स्थितियों का उल्लेख रिपोर्ताज शैली में प्रस्तुत किया गया है। अतः इस प्रकार उपन्यासों में सत्त्वान्वेषण किया जा सकता है तथा अध्ययनगत पूर्णता एवं विविधता लाने के लिए हिन्दीतर भाषाओं और विदेशी भाषाओं में भी इसे खोजा जा सकता है। साम्य ढूँढ़े जा सकते हैं, लेकिन यूरोपीय साहित्य में प्राप्त 'क्षेत्रीय उपन्यासों' या स्थानीय रस वाले उपन्यासों की ही हिन्दी की आँचलिकता का स्रोत और आधार नहीं माना जा सकता। भिन्नचय ही यह एक अविवेकपूर्ण दुराग्रह है जिसे पश्चिमी अधानुकरण या उस दासत्वपूर्ण हीनभावना का प्रतिफलन कहा जा सकता है, जिसे अपनी कोई वस्तु घड़िया दृष्टिगत नहीं होती।

वास्तविकता यह है कि यूरोपीय एवं हिन्दी आँचलिक उपन्यासों के जन्म की परिस्थितियों में काफी साम्य है। दोनों का जन्म कृत्रिमता एवं शहरी बासीपन से ऊब कर हुआ है। "उपन्यास का इतिहास साक्षी है कि जब यूरोप में नागरिक जीवन का चित्रण अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया तब पाठकों को उसमें बासीपन दिखाई देने लगा। परिणामस्वरूप एशिया और अफ्रीका की जातियों को लेकर उपन्यास लिखे गये। ऐसे उपन्यास यूरोपीय पाठकों को अवलूत वातावरण में आने वाली ताजी हवा के झोंके के समान प्रतीत हुए।" हिन्दी के आँचलिक उपन्यासों के विषय में भी लगभग ऐसा ही अभिमत प्रकट किया है, "जब सामाजिक उपन्यास में नागरिक जीवन को चित्रित करते-करते उपन्यासकार थक गये और जब पाठकों का समुदाय उन घिसे-पिटे और अंशतः लूट नागरिक चित्रणों से ऊब उठा तब नये अज्ञात जीवन और दूरवर्ती प्रदेशों के अपरिचित क्षेत्रों से संबंधित उपन्यास लिखे गये। इसलिए ये उपन्यास विशेष सामान्य नागरिक जीवन या नागरिक जीवन की प्रतिच्छवि नहीं बनना चाहते।"^१

आँचलिक शब्द 'अंचल' में 'इक' प्रत्यय लगने से बना है जिसका अर्थ है अंचल संबंधी। अंचल राजा शब्द से विशेषण बन गया जिसके संस्कृत में विभिन्न अर्थ हैं। साड़ी का छोर, पल्ला आदि अर्थों के अलावा हिन्दी में अंचल का सीधा और स्पष्ट अर्थ है 'जनपद' या 'क्षेत्र' जो अपने में एक पूर्ण भौगोलिक इकाई होता

१. डॉ० मादरॉ सक्सेना : हिन्दी के आँचलिक उपन्यास और उनकी लिप्यविधि, पृ० २७।

२. डॉ० रामदत्त मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक अन्तर्दृष्टि, पृ० १५७।

है ! उस अंचल-विशेष के अपने रीति-रिवाज, अपने सुख-दुःख, अपनी जीवन-प्रणाली, अपनी परंपराएँ एवं मान्यताएँ होती हैं, जिनसे वह गतिशील रहता है । गतिशीलता के एवं वहाँ की जड़ता के विविध एवं बहुआयामी सदमों के समग्र अंकन में ही आंचलिक उपन्यास की शक्ति और सीमा निहित है । अतः आंचलिक उपन्यास एक सीमित अंचल या क्षेत्र विशेष के सर्वांगीण जीवन को जिसमें वहाँ के साधारण-असाधारण विवरण, परिचित-अपरिचित भूमियों का उद्घाटन, विविध छवियों-कुछवियों का अंकन आदि निहित होता है, वस्तु-मुखी दृष्टि से रूपायित करता है तथा इसमें रचनाशीलता का नया आग्रह एवं लोकधर्मी मापा, बोली उपबोलियों की भी विविध भूमिमाएँ निहित होती हैं । अतः यह कहना उचित है कि "आंचलिक उपन्यासों ने अनुभवहीन सामान्य या विराट् के पीछे न दौड़कर अनुभव की सीमा में आने वाले अंचल विशेष को उपन्यास का क्षेत्र बनाया है ।"^१

आंचलिक उपन्यासों के विषय-क्षेत्र को लेकर कुछ विवादास्पद-सी स्थिति आज भी है । एक वर्ग ग्रहरी मुहल्ले या कस्बों के जीवन को अभिव्यक्ति देने वाले उपन्यासों को भी आंचलिक कहने का आग्रह है, जबकि दूसरा वर्ग ग्राम एवं विशिष्ट अंचलों की ही इन उपन्यासों का विषय-क्षेत्र मानता है । पहले वर्ग में राजेन्द्र अवस्थी, कान्तिवर्मा, महेन्द्र चतुर्वेदी, सुरेश मिनहा आदि का नाम प्रमुख है जबकि दूसरे वर्ग में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० धनंजय वर्मा, डा० रामदरश मिश्र, डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, डा० हरदयाल एवं डा० विवेकीराय आदि के नाम उल्लेख्य हैं । वस्तुस्थिति यह है कि आंचलिकता में नगर की सीधतान व्यर्थ है । आंचलिक जीवन मुख्यतः ग्रामीण ही होता है और आंचलिक उपन्यास इस स्थानिक यथार्थ की सघनता एवं समग्रता के साथ अनुभव की प्रामाणिकता को लेकर प्रस्तुत हुए हैं ।

आंचलिकता कुछ लोगों का फंजन है जिनमें राजेन्द्र अवस्थी का नाम लिया जा सकता है । मसीहापन की होड़ में लिखे उनके उपन्यास इसके उदाहरण हैं जिनमें आंचलिकता के मायास दर्शन होते हैं । विविध प्रदेशों में घूमकर वहाँ की बोलियों-उपबोलियों से एकत्रित शब्द जब उपन्यास में द्रुम दिये जाते हैं तो वे कृति में रचपच नहीं पाते और कृति के समग्र प्रभाव को तोड़ते दृष्टिगत होते हैं । नये सदमों में अंचल को नहीं और विस्तृत दृष्टि से देखने वाले, अवस्थी जी ने 'थेष्ट आंचलिक कहानियाँ' संग्रह निकाला है, एक कहानी एक अंचल विशेष की कितनी विशिष्टताओं को अपने अंचल में समा सकेगी यह एक असम्यक् प्रश्न है ? उनमें उस अंचल विशेष की समग्रता कैसे उभरेगी, क्योंकि कहानी का परिसर तो सीमित और एक घटना-विशेष तक ही होता है । खैर ! लगता है सामाजिक उपन्यास एवं आंचलिक उपन्यासों के विशिष्ट अलगाव विन्दुओं पर आलोचक कुछ गहरे नहीं उतरे हैं । पं० नन्ददुलारे वाजपेयी का मत बड़ा ही अकाट्य है तथा उसमें पूर्ण सहमति है कि, "मात्रिक जीवन के चित्र तो प्रमाणित सामाजिक उपन्यासों में रहते ही हैं, यदि आंचलिक

उपन्यासों में वही वस्तु रगी जायगी तो इग नई उपन्यासविधा की विशेषता क्या होगी ? प्रश्न विधा का नहीं परम्परा का भी है। आँचलिक उपन्यास वस्तुतः सामाजिक उपन्यासों की प्रतिप्रिया में नहीं, बल्कि विद्रोह में निमित्त हुए हैं।^१

अतः यह आवश्यक है कि विभिन्न पूर्वाग्रहों एवं दुराग्रहों से मुक्त हो, आँचलिक उपन्यास को स्वातन्त्र्योत्तर भारत की प्रमुख विधा के रूप में देखा जाय, जिसने ग्राम एवं दूरस्थ अंचलों की संस्कृतियों के समग्र उद्घाटन को योग्यता प्रदान की है। इन कृतियों में एक नवीन चेतना की सहृदयता जिनमें परिवेश के फूल और फूल, चन्दन और फूल, सहजता-असहजता, सुन्दरता-असुन्दरता आदि सभी के जटिलतापूर्ण चित्र प्रस्तुत किए। जटिलताएँ स्वाभाविक हैं। “प्रत्येक भूभाग की मिट्टी की एक खास महक होती है और उस मिट्टी से पनपी हुई वनस्पतियों के पत्तों-गत्तों और फूल-फूल में एक विशेष गंध होती है। उसी के अनुरूप वहाँ के समस्त जीवधारियों, मानव-प्राणियों में भी अपनी एक अलग मन स्थिति या गंध होती है जो किसी अन्य भू-भाग में उगे हुए फूल, पत्तों और प्राणियों की गंध से भिन्न होने के कारण अपनी एक विशिष्टता रखती है। यह गंध उस देश के निवासियों की भाषा, आचार-विचार तथा मानसिकता में प्रतिबिम्बित होती है।”^२ कुछ कलात्मक एकरूपता देखकर उन नगर-परक उपन्यासों को जो मोहत्से और बस्त्रों का रूप उजागर करते हैं, इन उपन्यासों के मध्य नहीं गिना जा सकता, क्योंकि ये उपन्यास अपनी कलात्मक संरचना एवं वस्तु-मुखी दृष्टि से नगर-परक उपन्यासों से बिल्कुल भिन्न हैं।

अतः हमारी यह स्पष्ट धारणा है कि आँचलिक उपन्यासों का विषय-क्षेत्र ग्राम एवं भारत के वे ही अज्ञात और उपेक्षित अंचल हैं, जिनकी सुध-बुध हिन्दी उपन्यास-कार की स्वतंत्रता परवर्तीकाल में अपनी संस्कृति एवं गौरव के पुनः स्थापनार्थ हुई। आँचलिक उपन्यासों का प्रादुर्भाव पश्चिमी सभ्यता एवं आधुनिकता की प्रतिप्रियावश विद्रोह में हुआ, क्योंकि तत्कालीन उपन्यासों में अनुभूतियों की नग्न एवं अर्धहीन अभिव्यक्ति, मूल्यहीनता, सत्रास, कुटा, अर्थशून्य—वेईमानी, नपुंसक आतंक आदि सभी का दबदबा बढ़ने लगा था। यह एक सत्य है कि “कला का व्यापक तथा सभावनापूर्ण रूप हमें ऐसे (आँचलिक) उपन्यासों में ही मिलता है जो विशुद्ध रूप से ग्रामीण हैं।”^३ इन्हीं आँचलिक उपन्यासों में ग्राम-चेतना के विविध आयामों की आन्तरिकता अपनी समग्रता के साथ अनुभूत्यात्मक स्तर पर अभिव्यक्त हुई है। आँचलिक उपन्यास के विषय में अभिव्यक्त कुछ प्रमुख विचार निम्न प्रकार हैं—

१. “आँचलिक उपन्यास वे हैं जिनमें अविवर्तित अचल-विशेष के आदि-वासियों अथवा आदिम जातियों का विशेष रूप से चित्रण किया गया हो।”

(आचार्य नन्ददुनारे वाजपेयी, सारिका, नवम्बर १९६१, पृ० ६१)

१ प्रकाश वाजपेयी हिन्दी के आँचलिक उपन्यास, पृ० २ (पृथिका से)।

२ प० राजनाथ पाण्डेय पूर्णिमा, पृ० ६, अग्रैल १९६०।

३ होराप्रसाद त्रिपाठी ‘कल्पना’ मासिक, पृ० २६, मई १९५८।

२. "आँचलिक उपन्यास तो अंचल के समय जीवन का उपन्यास है, उसका सम्बन्ध जनपद से होता है ऐसा नहीं, वह जनपद की ही कथा है।"

(डॉ० रामदरश मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक अन्तर्धाना, पृ० १८८)

३. "आँचलिक उपन्यास में लेखक देश के किसी विशेष भूभाग पर ध्यान केन्द्रित कर उसके जीवन को इस प्रकार प्रस्तुत करता है कि पाठक उसकी अनन्य विशेषताओं, विभिन्न व्यक्तित्व, रीति-परम्पराओं तथा जीवन-विधा के प्रति सचेत व धाकृष्ट हो जाता है।"

(डॉ० देवराज उपाध्याय : हिन्दी रिग्यु मैगज़ीन, मई १९५६)

४. "उपन्यासों में लोक-रंगों को उभार कर किसी अंचल-विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले उपन्यासों को आँचलिक उपन्यास कहा जायेगा।"

(डॉ० धनत्रय वर्मा : आलोचना, अक्तूबर, १९५७)

५. "आँचलिक उपन्यास उन उपन्यासों को कहते हैं, जिनमें किसी विशेष जनपद, अंचल (क्षेत्र) के जन-जीवन का समग्र चित्रण होता है।"

(डॉ० विशम्भरनाथ उपाध्याय : साहित्य-मन्देश, जनवरी-फरवरी, १९५८)

६. "आँचलिक उपन्यास वह है, जिसमें अपरिचित भूमियों और अज्ञात जातिघो के वैविध्यपूर्ण जीवन का चित्रण हो। जिसमें वहाँ की भाषा, लोकोक्ति, लोक-कथाएँ, लोक-गीत, मुहावरे और सहजा, वेश-भूषा, धर्म-जीवन, समाज, संस्कृति तथा आर्थिक और राजनीतिक जागरण के प्रदत्त एक साथ उभर कर आएँ।"

(डा० हरदयाल : आधुनिक हिन्दी गद्य-साहित्य, पृ० ८०)

संरचना :

'संरचना' शब्द अंग्रेजी के 'स्ट्रक्चर' शब्द का पर्याय है, जिसका मूल उस आवश्यक सिद्धान्त है। संरचना में सम्यक् रचना का भाव नहीं अपितु उसमें अंतर्ग्रहण, संगुणन एवं आन्तरिक घटना का भाव निहित है। कृति की आन्तरिक अन्विष्टि बहुस्तरीय एवं संदिग्ध होती है। उसकी परस्पर लिपटी तहों में गुंथे हुए प्रसंग, घटनावर्णन, मन-स्मृतियों के आवर्त अपने पारस्परिक रचाव में ही सारी विद्रुपता एवं जटिलता को द्योतित करते हैं। अतः संरचना के विभिन्न घटकों एवं उनके पारस्परिक सम्बन्धों के विश्लेषण से ही कृति में अंतर्निहित गुण-समूह एवं भोगे हुए यथार्थ की सार्थकता एवं प्रामाणिकता की समग्र पहचान सम्भव है।

आँचलिक उपन्यासों की औपन्यासिक संरचना में नये आयाम विकसित हुए हैं और उन नव्य आयामों के कारण इनकी संरचना की भी सम्पूर्णता की दृष्टि से ही आँचा जा सकता है। इन उपन्यासों में न तो पारम्परिक कथानक है, न नायक। गाँव की धूल-धूसरित जिन्दगी की व्याख्या करने वाले इन आँचलिक उपन्यासों को नदी-नालों के बोझाहत में स्वर दिये हैं, हवा की साँस-साँप ने गति दी है, जंगल, वन और धरती की सौंधी गंध ने परमेश दिया है और आदमी के सुप्त-सुप्तों ने नवीन

मधेदनायें प्रदान की हैं। इन उपन्यासों की दृष्टि बटुआपामी होती है और उपन्यास-कार अपने परिवेश और समय में जुड़ा होता है नाकि अपना की समस्त संशयों एवं विमर्शितियों को उद्घाटित कर सके। "आधुनिक उपन्यास की यदि एक दिशा में गहरी चारों दिशाओं में होती है। वह स्थान की अज्ञेता समय में खींचा है। भेगल सभी इन कोण पर सदा होता है, सभी उम कोण पर, सभी ऊँचाई पर, सभी नीचाई पर। हमें अनेक पात्रों की आत्मकथा रहती है। हर पात्र की सत्ता महत्त्व की है। इनमें से कोई पात्र एक-दूसरे के निमित्त नहीं होता, वे सब अपने के निमित्त होते हैं। इस उद्देश्य को ही समय पात्रों के कारण ही लोगों को बचाने का, पात्रों का, माधुनिक पात्रों का विचारण होता है, उनमें एकमुखता और एक दिशात्मकता नहीं होती।" अतः ही समग्रता का उद्घाटन ही सरचना के विविध तरंगों का निर्माण-कार्य होता है।

आधुनिक उपन्यासों एवं आधुनिक-नगर बोध-प्रधान उपन्यासों की मानवीय अनुभूतियों एवं मधेदनाओं के अन्तर्गत साम्य-वैयर्थ्य के अतिरिक्त उनका अपना विशिष्ट परिवेश वह सम्बन्ध-बिन्दु है, जो दोनों को दो दिशाओं में बाँट देता है। शहरो में घोटितता और यात्रिकता के कारण उनकी मधेदनाओं में ऊँच, सीधा, अकेलापन, सपना, कूठायें, उदासी एवं सबंधों की जटिलताएँ हैं जबकि गाँव की मानवीय मधेदनायें अभी इन सब प्रवृत्तियों से कुछ अलग हैं। डॉ० विवेकीराय ने इन विषय में संरचना के वैविध्य की बात ठीक ही कही है, "गाँव अभी ऐसी घोटितता, आधुनिकता और नागरिकता में प्रणिहित नहीं हो पाये हैं, अतः पूर्ण प्रामाणिकता के साथ, ईमानदारी के साथ और भोगे हुए सत्य की प्रतियक्षता के साथ जब बचपन उम जीवन की मृजनात्मक स्तर पर उठता है तो उसका शिल्प स्वयमेव अपनी राह बना लेता है।"^१

इन आधुनिक उपन्यासों की सरचना-प्रक्रिया अपनी है, उसके रचना-संगु और मुनाबट के तीर-तरीके भी अपने हैं। कहीं यह मुनाबट सपन है तो कहीं दृष्टरी, कहीं प्रसार और फैलाव लिए हैं तो कहीं संकुचन-वृत्ति। आधुनिक उपन्यास में तो मनोविज्ञानपरक उपन्यास की भाँति पात्रों के मन का विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं और न ही घटना-प्रधान उपन्यासों की भाँति विभिन्न घटनावलिओं के माध्यम से मानसिक यात्राएँ प्रस्तुत करते हैं। आधुनिक उपन्यासों के सरचना-विधान के विषय में आधुनिक उपन्यासकार एवं आलोचक डॉ० मिथ से पूर्ण सहमति है कि "अंचल के जटिल जीवन-चित्र को अंकित करने के लिए लेकर कहीं मोटी रेखाएँ खींचता है, कहीं पतली, कहीं अवकाशों को भरने के लिए दो-चार बिन्दु अपनी सूक्ति से शाब्द देता है। अनेक पक्षों, उत्सवों, परम्पराओं, विद्वत्ताओं, व्यापार के अवसरों, गीतों, सपनों, प्रकृति के रंगों, पुराने-नये जीवन-मूर्तियों, जातियों आदि से लिपटा हुआ अंचल का जीवन अभिव्यक्ति

१. डॉ० रामदत्त मिथ : हिन्दी उपन्यास : एक घटवर्षिका, पृ० १८६-६०।

२. डॉ० विवेकीराय : 'कल्पना' मासिक, पृ० २३, जुलाई १९७२।

के लिए नए माध्यम की अपेक्षा करता है।" आज के परिवर्तित ग्रामीण परिवेश और उसकी चेतना ने भी औपन्यासिक संरचना को कई स्तरों पर प्रभावित एवं परिचालित किया है। वैज्ञानिक उन्मेष ने गाँव के सहज और निसर्ग वातावरण में अपने यंत्रों में यान्त्रिक-भावना का ही प्रसार नहीं किया अपितु उनके विभिन्न संसाधनों ने नये-नये शब्द प्रदान किए हैं, जैसे—ट्रेक्टर, थ्रेसर, ट्यूबवेल, कंप्रेसर आदि। अपनी संश्लिष्ट संवेदनाओं की अभिव्यक्ति जब कथाकार लोकभाषा और इन नये-नये शब्दों को उसमें मिलाकर प्रस्तुत करता है तो भाषा की गह्रमगह्र स्थिति सी लगती है, लेकिन उसका अपना सौन्दर्य होता है जो सर्जन की अपरिहार्य आवश्यकताजन्य होता है। ग्रामचेतनागत प्राचीन एवं नवीन मूल्यों की टकराहट तथा सामाजिक एवं सांस्कृतिक मूल्यशेषता, पारस्परिक निसर्गता एवं सहजता, लघुमानवोत्थान की संविधान-प्रेरित साहित्यिक-प्रवृत्ति, वैज्ञानिक-उन्मेष, जीवन यथार्थ के प्रति नयी आग्रहशीलता आदि ऐसे सदसर्ग-बिन्दु हैं, जिन्होंने गाँव के स्वरूप को तो बदला ही है, साथ ही औपन्यासिक संरचना को भी नई गति और नये आयाम प्रदान कर प्रभावित किया है।

आँचलिक उपन्यासों की संरचना के प्रमुख विधायक तत्त्व हैं—नवीन कथा-विन्यास, जटिल घटाघंटावादी विशिष्ट परिवेश, पात्रों की परिवर्तित मन स्थितियाँ, आँचलिक सन्दर्भों एवं स्वरों से रचित भाषा तथा विम्बों, प्रतीकों और रंगों की अद्भुत योजना। इनके पारस्परिक रचाव में ही वस्तुतः संरचना की सफल परिणति व्याप्त है। उपन्यास एक प्राणधारी रचना के समान जीवन्त इकाई है जिसके अंग-उपांग पृथक्-पृथक् नहीं किये जा सकते। उसके प्रत्येक अंग में अन्य अंगों का यत्किंचित् अंग अवश्य निहित रहता है। "कथा के अन्तर्गत जीवन के अनेक तन्तुओं का ताना-बाना बुना जाता है जो एक विशेष 'पैटर्न' बनाता है जिसमें कुछ रंग और मूल अधिक उभर आते हैं। परन्तु उस पैटर्न से अलग होकर नहीं, अन्य सभी से सम्बद्ध होकर ही।" कहा जा सकता है कि उपन्यासकार, विषय और संरचना में इतने घुल-मिल जाते हैं कि इन दोनों का पृथक्त्वबोध नहीं हो पाता। आँचलिक उपन्यासों की संश्लिष्ट संरचना का मूल्यांकन उनकी समग्रता एवं आन्तरिक संरचना को ही दृष्टि में रखकर किया जा सकता है, क्योंकि ग्राम-जीवन के भोगे हुए यथार्थ का संश्लिष्ट इतिवृत्त अपनी सम्पूर्णता में इन उपन्यासों में उजागर हुआ है। वस्तुतः "एक कृति की साधकता उसकी विशिष्ट आन्तरिक संरचना पर आधारित है न कि अपरिमित ठूस-ठास पर। साहित्य वास्तविक जीवन का यान्त्रिक अनुकरण नहीं बल्कि उसके सारभूत तत्वों का एक संपन्न एवं प्रखर प्रतिबिम्ब होता है।" कुछ प्रमुख आँचलिक उपन्यासों के माध्यम से संरचना के विविध घटकों की पहचान यहाँ प्रस्तुत है।

१. डॉ० रामदत्त मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक शब्दकोश, पृ० १६०।

२. डॉ० सुषमा प्रियदर्शिनी : हिन्दी उपन्यास, पृ० ७७।

३. श्रीमन्काश बेवाल : मेरा उत्तरार्ध, नवम्बर १९७३, पृ० ११।

नवीन कथा विन्यास ।

आधुनिक उपन्यासों में कथानक का स्वरूप न तो घटना-प्रधान उपन्यासों की भांति है, न चरित्र-प्रधान उपन्यासों की भांति, न मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की भांति और न ऐतिहासिक उपन्यासों की भांति । कथामय नैरन्तर्य और अविरतता के अभाव के साथ-साथ कथा-तंतुओं में समन्वयदत्ता स्पष्ट परिलक्षित नहीं होती । उनका आन्तरिक एकात्म्य घटना और पात्रों से संबंधित न होकर अंचल की समग्रता एवं सम्पूर्णता से होता है जिसे उजागर करना उनका मक्य होता है । उपन्यासकार की केन्द्रीय दृष्टि अंचल की सम्पूर्ण विविधता और समग्रता पर केन्द्रित होती है और वह अंचल ही उपन्यास का नायक होता है ।^१ वास्तव में आधुनिक उपन्यास को पिकनिकी दृष्टि से किसी रथान की बाहरी रंगीनी, लहलहाहट बटोरने वाली चेष्टा और भौगोलिक दृष्टि से भूमि का सर्वेक्षण करने वाले प्रयत्नों—दोनों से अलग देखना होगा । अंचल को देखना यानी उसके समग्र जीवन को देखना । जीवन बाहर भी है भीतर भी है । दोनों एक-दूसरे से संयुक्त हैं । मनोवैज्ञानिक कथाकार जीवन को बाहर से काटकर भीतर की ओर देखने लगता है और सतही सामाजिक दृष्टि जीवन को ऊपर देखने लगती है । आधुनिक उपन्यासकार जीवन की बाहर-भीतर के सम्पूर्ण सामंजस्य में देखना चाहता है । देहाती अंचल, वन्य अंचल, पहाड़ी अंचल आदि में जीवन और प्रकृति का गहरा सम्बन्ध दिखाई पड़ता है ।^२

आधुनिक उपन्यासों की कथावस्तु परम्परागत वस्तु योजना की व्यापकता में, आधिकारिक-कथा, प्रासंगिक-कथा एवं अन्य उपकथाओं का संयोजन कथानक के आवश्यक उपादान के रूप में नहीं होता और न ही उनसे कथानक के विभाजन का कोई आधार प्राप्त होता है । वे तो मान आधुनिक जन-जीवन का चित्रण प्रस्तुत करती हैं, क्योंकि इन उपन्यासों में मानवीय-कथाओं को केन्द्रीयता नहीं प्रदान की जाती । जनजीवन को उजागर करने में कोई एक कथा अंगों की तुलना में प्रभावक हो सकती है लेकिन सभी का महत्त्व समान और लक्ष्य आधुनिक जन-जीवन का समग्र अंकन होता है ।

कथा-विन्यास में वैविध्य एवं वस्तुनिष्ठता इन उपन्यासों की विशिष्टता है इस वैविध्य के कारण, “इन उपन्यासों में कथामय बिसराव का आभास होता है । समग्रता को समझित करने अपने पक्षों को बाँधने, कोणवैविध्य के समवाय, अनेक जीवन-स्तरो को एक साथ रखने, समाज और व्यक्ति-चेतना के अनेक सूत्रों को संपठित करने के बहुमुखी प्रयत्नों में बिच्छिन्नता का प्रतिभास स्वाभाविक ही है । यहाँ बाह्य संगठन देखने की चेष्टा न्यायोचित नहीं है क्योंकि इनका संगठन आन्तरिक ही हो सकता है ।”^३ अतः कृति की अन्तर्चेतना तक उसकी आन्तरिक यात्रा द्वारा ही पहुँचा जा सकता है ।

१. डॉ० रामदत्त मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक अन्वेषण, पृ० १८८-८९ ।

२. वही, पृ० ११० ।

फणींदर नाथ 'रैसु' का 'मैला आंचल' आंचलिक उपन्यासों की सज्जन माना का सभावनापूर्ण प्रारम्भ है। यह प्रारंभ कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है, एक तो उसने एक नयी औपन्यासिक विधा का नामकरण किया, दूसरे इसने शिल्प की नयी दिशाओं को खोजा, तीसरे इसने अभिशप्त और उपेक्षित जन-जीवन की विस-गनियों को उद्घाटित किया, चौथे औपन्यासिक रचना विकास को प्रेरित किया। मधीन कथा-विन्यास की सघन बुनावट का प्रदन इसकी दूसरी विशिष्टता से जुड़ा हुआ संदर्भ है जिसकी शुरुआत भी इसी उपन्यास से होती है, भले ही आंचलिक उपन्यासों की शुरुआत का निरर्थक इतिहास शिवपूजन सहाय की 'देहाती दुनिया' में खोजा जाय, या निराला के 'बिस्लेसुर बकरिहा' में ढूँढा जाय अथवा नागार्जुन के ही 'बनचनमा' उपन्यास को हिन्दी का पहला आंचलिक उपन्यास करार दिया जाय। कथानक के संश्लिष्ट रचाव का प्रारंभ वस्तुतः 'मैला आंचल' ही है जिसमें भोगे हुए अंचल विशेष का समग्र जटिल जीवन मोटी-पतली रेखाओं से, पत-दर-पत बुनी पारस्परिक घटनाओं से, विविध प्रसंगों के अन्तर्ग्रथन से लोक-जीवन की अच्छी-बुरी पर-छाइयों से, नये पुराने जीवन-मूल्यों की टकराहटों से एवं अन्तर्विरोधों के स्वरों से उद्घाटित हुआ है।

'मैला आंचल' के प्रकाशन के बाद कई लेखकों ने कई प्रकार से प्रेरणायें ग्रहण कीं। किसी ने आंचलिक उपन्यास को गाँव की धरती से जोड़कर समझा, किसी ने शिल्प की नयी आहट के रूप में लिया, किसी ने प्राकृतिक उरेहण का ही इसे प्रत्यय माना। अतः कई तरह के उपन्यास आंचलिकता के मुहावरे को लेकर आये। आंचलिकता के ऊपर बहस बढ़ी और जब इन उपन्यासों का मूल्यांकन हुआ तो फंशन धर्मी आंचलिक उपन्यास जो प्राकृतिक उरेहण को ही प्रत्यय मानकर आगे आये थे पड़े, तब उन आंचलिक कथाकारों ने एक नयी युक्ति सोची और उन्होंने आंचलिकता का अर्थ विस्तार करके शहरी मुहल्लों तक को भी आंचलिकता की सीमा में बटोर लिया। कुछ आलोचकों ने भी जिनको हर प्रेरणा का आधार पश्चिमी दुनिया में दिखाई पड़ता है, इनके स्वर के साथ स्वर मिलाये।

जिन लेखकों ने आंचलिक उपन्यास को पिननिकी दृष्टि से किसी स्थान विशेष की बाहरी रंगीनियों का, प्राकृतिक दृश्यों का, भौगोलिक सर्वेक्षण मात्र समझा वे न तो उनमें अनुभवों की ऊष्मा ला पाये, न जटिल जीवन का चित्र ही वे पाये अतः उनके कथानकों में संश्लिष्ट रचाव न आ पाया। इस कोटि के उपन्यासों में शैलेश मटियानी के 'एक मूठ सग्गों', 'चिट्ठी रसैन', 'होलदार', योगेन्द्रनाथ सिनहा का 'बन के मन में', राजेन्द्र अवस्थी के 'जंगल के फूल', 'सूरज किरन की छाँव', हिमांगु जोशी का 'बुरांस फूलते तो हैं', शानी का 'शास बनो का द्वीप', श्याम परमार का 'मोर-झाल', मनहर चौहान का 'हिरना साँवरी', देवेन्द्र सत्यार्यी के 'ब्रह्मपुत्र' एवं 'रथ के पहिए' आदि उल्लेख्य हैं। इन आंचलिक उपन्यासों की तेज भीड़ ने 'रेणु' के आंचलिक उपन्यास के परिभाषिक स्वरूप के 'दमेज' को तोड़ा और लेखक लोग आंचलिक

प्रभावोत्पादक अद्यतारणा एक निजी विशिष्टता है जो इन्हें अन्य उपन्यासों से भिन्नत्व प्रदान करती है। अन्य उपन्यासों में माध्व भौगोलिक तथा सामाजिक वातावरण के अभौतिक रूप को ही प्रतिपादित किया जाता है जबकि इन उपन्यासों में परिवेश के समस्त भौतिक स्वरूप को ही अभिव्यक्ति दी जाती है। प्राकृतिक एवं भौगोलिक स्थितियों के यथार्थ प्रत्यक्ष से अंचल विशेष की समग्रताओं, जटिलताओं एवं विविधताओं को स्तर दिये जाते हैं। चित्रात्मकता इनकी विशिष्टता है जिसे जिये हुए जीवन की गहरी अनुभवशीलता का अहसास होता है।

इन भौगोलिक विविधताओं एवं विशालताओं के आंगन में ही हमारी भारतीय संस्कृति के तंतु बिगरे पड़े हैं। सैतक कहीं पठार के हृदय में शांति है, तो कहीं नदी के किनारे से दूटती बहती ज़िदगी की व्यापकता कहता है; कहीं वन के मन में विचरण करता है, तो कहीं समुद्री तूफानों के झोंके सहता है। आंचलिक उपन्यासकारों ने प्रकृति के कोमल और उग्र दोनों स्वभावों को बड़ी ही मार्मिकता से अभिव्यक्त किया है तथा इसे मानवीय ज़िदगी से संदर्भित किया है। भौगोलिक परिवेश की एक-एक घड़कन के स्वर उसकी सैतनी के विषय बने हैं। आंचलिक उपन्यासों में जीवन के व्यक्तिगत निर्माण प्रकृति के नाना रूपों और उनके कैनव के अंकन से ही सम्भव होता है। "अतः आंचलिक उपन्यासकार एक दिशा में बहने की अपेक्षा पूरे अंचल की बहुमुख यात्रा करता है और उन उपादानों को यहाँ-तहाँ से चुनता है जो मिलकर अंचल की समग्रता का निर्माण करते हैं।" मनुष्य किसी भी समाज का सदस्य हो वह अपने परिवेश की प्रभाव व्याप्ति से मुक्त नहीं रह सकता। परिवेश ही उसकी सामाजिक रीतिनीतियों, उत्सवों, त्योहारों, गीतों, सघर्षों, रहन-सहन की विधियों, धार्मिक के माधनो आदि विभिन्न क्रिया-व्यापारों का नियन्त्रा होता है। जैसे समुद्र के तटवर्ती-प्रदेश के निवासियों का जीवन वहाँ की रीतिनीतियों से चलता है, तो पहाड़ी उपत्यकाओं के लोग अपने ढंग से जीवन चलते हैं।

आंचलिक उपन्यासों की सर्जनात्मकता पर आरोप लगाते हुए कुछ आलोचक हममें जीवन की समस्याओं को कम और परिवेश के बाहरी इतिवृत्त को अधिक पाते हैं। वस्तुतः ऐसी बात नहीं। प्रकृति का गाँव अथवा अन्य अंचलों में मनुष्य की ज़िदगी के साथ साक्षात् संबंध है और वह उसके नित्य जीवन की एक सहचरी की भाँति है। वह उसके साथ सुख में हँसती भी है और हँसती भी है, तो दुःख में रोती भी है और रलाती भी है, सघर्षपूर्ण स्थितियों का निर्माण भी करती है और उनके साथ झगड़ती भी प्रेरणा भी देती है। अतः वह विविध रूपों में ग्राम-मानसिकता और वहाँ के लोगों की चेतना से विभिन्न भावों एवं बोधों के स्तर पर जुड़ी हुई है। हमारे दैनिक जीवन के विविध भावों-व्यापार तथा सांस्कृतिक उत्सव-त्योहार सभी कुछ तो इससे प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष जुड़े होते हैं।

शत्रुमन की आमांशिकता या बर्बरों की कदरी बहुरूप के संर्तर्प में जब आँचलिक उपन्यासों में विभिन्न परिवेश की परम्परा बनने ली तो इन आँचलिक उपन्यासों की दो कोटियाँ बननी लीं। एक तो वे उपन्यास हैं जिनका सूत्रन उन मोर्चों में बिना है जिनका उन भूमि विशेष में प्रगल्भ संभव रहा है, दूसरे वे उपन्यास हैं जिनमें भारत के अज्ञान भ्रमों का उत्पाटन हुआ है। तथा क्रिश्चें उन मार्गों में बिनाबी गता या याता के माध्यम से घुम-फिरकर आता है। अन्य प्रकार के उपन्यासकारों का प्रयास और दीर्घ सतत परिवेश की सखी और शक्तिशालि परधान उभासता है कोटि १ का वे जीवन की अनुभूति के स्तर पर जीते हैं। दूसरे मोर्चों के प्रभाव भी होते हैं और यहाँ की सुगिरी भी सूटी है। यहाँ के दर्द भी बोधे हैं और यहाँ के नीम भी मरते हैं। तथा इसी परिवेश की साया में बहुरूप बने हुए हैं। मसूचे गाँव के पर-दार, गे. रासिज्ञान, बाग-बगीचे, नदी-आले सभी इनके आने जाने-गएवाने हैं और दीर्घ बाग तक वे इनके नाम रहे हैं। इन उपन्यासों में प्रमुख हैं 'रतिनाथ की चाची', 'बन-नमा', 'मई पौष', 'वस्त्र के धेरे', 'दु.ग मोषन' (मादार्जन), 'गला घेला', 'गरी मंरा का चीरा' (भैरवप्रसाद गुप्त), 'मेला ओषन', 'पत्नी : परिचया', 'दीर्घंता', 'जुगुग', 'वितने चोराहे' (कलीश्वरनाथ 'रेलु'), 'पानी के प्राचीर', 'जब दूहता हुआ', 'गुलता हुआ तानाब' (रामदरश मिश्र), 'आधा गाँव' (राही मासूमरजा), 'अगल-अनल देरली' (निय प्रसाद मिह), 'गगदरबारी' (थीनाम चुबन), 'माटी की सख' (गधिरदानद 'धूमरेलु'), 'बहता पानी रमता जोमी' (ओमप्रकाश निषेध), 'दो अजानम' (बलवान सिंह), 'बया का घोसना और सोन' (सदमी आराधन सल), 'जमींदार का दंटा' (दयानाथ झा), 'कोहबर की शर्त' (वेशवप्रसाद मिश्र), 'दूब जनम धाई' (नियमागर मिश्र), 'चिट्ठी रसन', 'होलदार' (गंसेज मटियानी), 'घाम गोबिया' (अमरनाथ) तथा 'अचना' (मुहम्मद इमरान अंगारी) आदि।

दूसरी कोटि के उपन्यासों में वे उपन्यास परिपक्वि होते हैं जिनकी कथावस्तु उन सुदूर स्थित विभिन्न क्षेत्रों एवं जन-जातियों से गवधित है जो उन साहित्यकारों के अपने नहीं हैं, लेकिन सायास उन्हें अपनाकर अपनी सेगनी का विषय बनाया है। यरा का सायास रूप यथाय के अधिक निरुत नहीं होता। हमारे इन उपन्यासकारों ने लम्बी-लम्बी यात्रायें कर, यातनायें सह, अथक प्रयत्नों से उगरी भाषा, घोंगी, मुहायरे आदि का बड़े मनोयोग से अध्ययन किया है सब बही जानकर उनके गति-रिवाजों, उनके उत्साह त्योहारों, उनके व्यवसायों आदि से साक्षात्कार किया है और परिवेश विशेष के मिजाज को उभासा है। इस कोटि के उपन्यासों में—'रथ के पहिए', 'ब्रह्मपुत्र' (देवेन्द्र सत्यार्थी), 'मुक्तावती', 'आदित्यनाथ' (बलभद्र ठाकुर), 'सूरज किरन की छाँव', 'जगल के फूल' (राजेन्द्र अवस्थी), 'वन के मन में' (योगेन्द्र नाथ सिनहा), 'सागर लहरें और मनुष्य' (उदयशकर मट्ट), 'कब तक पुकारें' (राधेय राधव), मोरझाल (श्याम परमार), 'शालवनो के द्वीप' (शानी) आदि प्रमुख हैं।

आँचलिक उपन्यासों की रचनाधर्मिता ने देश के विविध अछूते अंचलों की

टोह लगाई है तथा इनमें प्राकृतिक एवं सामाजिक वातावरण की सृष्टि एक-दूसरे के पर्याय के रूप में हुई है। आँचलिक उपन्यासकार जिन प्राकृतिक रूप-छवियों को अपनी कथा में नियोजित करता है वे भले ही कथा की धारा से असम्बन्धित-सी जान पड़ें और उसमें रस वस न पाएँ लेकिन वे ही रूप-छवियाँ जीवन से जुड़कर हमारी अनुभूतियों, हमारे भावबोध एवं हमारी सौन्दर्य-परिकल्पनाओं को उजागर करती हैं। परिवेश की सृष्टि की दृष्टि से 'मैला आँचल', 'परती : परिकथा', 'पानी के प्राचीर', 'जल टूटता हुआ', 'कब तक पुकारें', 'सागर सहर्ष और मनुष्य', 'जमींदार का वेटा', 'मुक्तवती' आदि उपन्यास बड़े ही बढ़िया बन पड़े हैं जिन्होंने प्रकृति और जीवन की सपन को एक करके देखा है। इन उपन्यासों में अंचलों का याहू एव आन्तरिक यथार्थ अपने परिवेश की आड़ी-तिरछी रेखाओं एवं लोक-तत्त्वों की व्याप्ति से बारीक-से-बारीक तफसीलों को लेकर प्रकट हुआ है।

पात्रों की परिचित मनःस्थितियाँ :

आँचलिक उपन्यासों में पात्रों की सृष्टि, परम्परा-प्रधान-उपन्यासों से भिन्नत्व लिए होती है। उनकी भिन्नता का बिन्दु, परिवेश है। घटना-प्रधान एव व्यक्ति-प्रधान उपन्यासों में जहाँ लेखक पात्रों की सम्पूर्ण जिन्दगी का इतिवृत्त प्रस्तुत करता है, वहाँ इन उपन्यासों में पात्रों की सृष्टि का लक्ष्य वह विशिष्ट भूभाग होता है जिसको उनके व्यक्तित्व की आड़ी-तिरछी रेखाओं से उसे उजागर करना होता है। "अंचल की विविधता को रूप देने के लिए लेखक कभी इस कोण पर लड़ा होता है कभी उस कोण पर, कभी ऊँचाई पर, कभी निचाई पर। इसमें अनेक पात्रों की आवश्यकता रहती है। हर पात्र की सत्ता महत्व की है। इनमें से कोई पात्र एक-दूसरे के निमित्त नहीं होता, वे सब अंचल के निमित्त होते हैं।"

इन सब उपन्यासों में सम्पूर्ण अंचल के उद्घाटनार्थ सम्पूर्ण अंचल के पात्र तो समाहित होते हैं, लेकिन लेखक उन पात्रों के समग्र व्यक्तित्व का आलेखन न कर, मात्र इतना ही करता है जितना उस अंचल-विशेष की प्रवृत्ति के लिए आवश्यक है। दूसरा इन उपन्यासों की अपनी सीमा भी है, अगर ये सभी विशिष्ट एवं सामान्य पात्रों का समग्र उद्घाटन अपना लक्ष्य बना लें तो उपन्यास अस्त-व्यस्तताओं का अद्भुत जगल बनकर रह जायेगा। "आँचलिक उपन्यासकार के पात्रों के रूपाकार में स्थानीय विशेषता और बहिरंग में स्थानीय वेश-भूषा की अनिवार्यतः परिलक्षित होती है। इन पात्रों में अंचल का अंतरंग आत्म और बाह्य जीवित रूपाकार का ही मानवीकरण होते हैं। इसलिए वे जीवित और चेतन होते हैं। उपन्यास में अंकित जीवन को वे स्वयं जीते हैं। केवल प्रतिनिधित्व ही नहीं करते, वरन् उसे गति भी प्रदान करते हैं।"

१. डॉ० रामदत्त मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक छानवीक्षा, पृ० १८६-१९०।
२. डॉ० सुषमा प्रियदर्शिनी : हिन्दी उपन्यास, पृ० ७६-८०।

आंचलिक उपन्यासों में न कोई नायक होता है और न कोई खलनायक। परिवेश की मिट्टी से गढ़े हुए पात्र लेखकीय आवश्यकता का निर्वाह करने आता है और चला जाता है। कोई पात्र आदि से अंत तक आवश्यक है तो कोई मात्र कुछ क्षण ही। समय की अवधि उन्हें विशिष्ट और सामान्य में नहीं बाँटती। विशिष्ट भूभाग का व्यक्तित्व-निर्माण ही इनका लक्ष्य होता है और उसी को चित्रित करने के लिए विभिन्न छोटे-बड़े पात्रों का नियोजन होता है। सामान्यतः इन उपन्यासों में अन्य उपन्यासों की तुलना में पात्र अधिक होते हैं एवं उनका महत्त्व भी लगभग समान होता है।

ग्राम-जीवन की बदलती हुई स्थितियों, उभरते नये मूल्य-बोधों, परिवर्तित सन्दर्भों, टूटते-बनते नये सम्बन्धों की जो नयी मानसिकता है उसको यथावत् प्रस्तुतीकरण के लिए नये चरित्र-विकास की आवश्यकता है और यह चरित्र-विकास वहीं गहरी आन्तरिकता की माँग करता है, तो कहीं ऊपरी सपाट पर्वत चाहता है, वहीं उद्धरण-शैली इसे अपेक्षित है, तो वहीं परिवेश-पर्यवेक्षण की फोटोग्रेफिक-शैली बिना हमका कार्य नहीं चलता। प्रजातान्त्रिक विकास के साथ अबलो एवं ग्रामों में नये जटिल चरित्र उभर कर आये हैं। 'मैला आंचल' का वाक्पदास गांधीवादी विचार-धारा का प्रतिपादक है जो कालीचरण में नये नेता के गण और सेवर दृष्टिगत होते हैं। 'मैला आंचल' का डाक्टर प्रशान्त और 'परती . परिकया' के जितेन्द्र दोनों एक ही चरित्र के विकास हैं जो गाँव को बड़ी ललक और आत्मीयता प्रदान करते हैं, ये 'रेणु' जी के आदर्श चरित्र हैं जिन्हें 'रेणु' ने अभिजात-वर्ग से तोड़ गाँव की धरती में जोड़ा है। 'परती : परिकया' का लुनो, 'जल टूटता हुआ' का रामकुमार और दीनदयाल तीनों चेहरे धूर्त, नैतिकता-विहीन राजनीति के खिलाड़ी हैं। स्वार्थ, निंद्यता, बेईमानी, झूठ, फरेब आदि इन्हे एक-दूसरे में मिलते हैं।

'परती . परिकया' के कामरूप नारायण मिह, 'जमींदार का बेटा' के महेन्द्र, 'पानी के प्राचीर' के मुगिया, 'अलग-अलग बैतरणी' के जमींदार जैपालसिंह, 'जुलूम' के छोटेन बाबू, 'जल टूटता हुआ' के महीपसिंह, 'राम दरबारी' के बेचारी आदि ऐसे गाँव के वाक्पदा पात्र हैं जो कहीं गाँव की राजनीति की निरहमो में लगे पड़े हैं, वहीं निजी स्वार्थों के लिए गाँव की पारम्परिकता एवं सामूहिकता की बलि चढ़ाते हैं तो वहीं गाँव में तुरंत एवं यथावत् स्थितियों का ज्ञात घुसते हैं। गाँव के गरीब व्यक्ति जैसे 'दुग्गमोचन' के दुग्गमोचन, 'जमींदार का बेटा' के विनोद, 'घमा का घोगला और गांव' के जमुना, 'पानी के प्राचीर' के नीर, 'अलग-अलग बैतरणी' के जगन मिश्र, 'गरीब मिर्चा और मिर्च', 'शेख' के शिखर, 'माटी की महेन्द्र' के मनु बाबा और मोरी, 'मर्मा रंभा का घोग' के मुन्नी और मन्ने, 'जल टूटता हुआ' के गनीश, पट्टू और बरमा, 'दूग्गला टूंगा तानाब' के देव प्रसाद और चेतन्या आदि की अनेक प्रकार की अनेक तरह में आदर्शों और कष्ट भोगने पड़ते हैं। 'बचत का पुताई' का मुग्गम होश और दलित नट जानि की भोगी दुर्द बया बहना है तो 'राम दरबारी' के गमुबे गाँव निवासन गत्र के पात्रों की निंदित बड़ी भयानक है, वहीं की धरती

पर न देकर रगताथ जैसे नपुंसक पड़े-लिये, और सगड़ जैसे बेवकूफ ही मूल्यों के रूप में जंग है अन्यथा सब कोई भ्रष्ट हो चुका है। 'बबूल' के मास्टर मनमोघ और 'जल दूटता हुआ' के मास्टर मुग्गन अपनी मानसिकता में एक से दिग्भ्रष्ट पड़ते हैं जो गाँव के आम आदमियों के मोह-भग की व्याख्या-कथा कहते हैं, क्योंकि आजादी से, देश की योजनाओं से एक ग्राम-विकास बागों में इन्होंने बड़ी-बड़ी आशाएँ सजोयी थीं।

पात्र-मृष्टि की दृष्टि से सबसे अधिक उल्लेखनीय उपन्यास है—'आधा गाँव' जिसमें पात्रों की संख्या-संख्या पहले सभी रिकार्डों को तोड़ दिया है। यों तो पात्रों की अधिकता आचलिक उपन्यासों की एक विशेषता ही है, लेकिन यह उपन्यास निश्चित रूप में हिन्दी में सर्वाधिक पात्रों वाला उपन्यास है। आधे गाँव की पूरी आबादी ही इस उपन्यास में प्रस्तुत है, जिसमें—और तो और बेगम भी अपने समस्त पारिवारिकों के साथ अपनी अच्छी-बुरी परछाईयों को लिए उपस्थित हुआ है। पाठकों का बड़ा सबक इन पात्रों की तात्त्विक बैठाने में है, जिसमें अक्सर उनमें भूल की संभावनाएँ तो बनी ही रहती हैं, पात्रों की 'आइडेंटिटी' भी पूरी तरह पकड़ में नहीं आती तथा एक का पाप दूसरे के सिर अनजाने में भड़ जाता है।

'गलतग्वारी' के पात्रों की पहचान लेखक की व्यंग्य-भाषा बनानी है तो 'कचरा पकड़ा' के पात्र सफ़ा बनानी । उपजत है, 'इमरतिया' या 'बलचन्ना' भी विद्वन्मयताओं की बहानी आत्मबल-आत्मक रंग से कहते हैं। राजनीतिक सूटो से बंधे पात्र व्यक्ति कम और विचारधारा अधिक हैं जो गाँव की धरती में कुछ अटपटे लगते हैं, क्योंकि गाँव में वर्ग-संघर्ष अभी पाले खींचकर आमने-सामने कबड्डी खेलने जैसा नहीं है, भले ही राजनीतिक चेतना की समझदारी उनमें नयी मानसिकता का स्थापन कर रही है।

इन उपन्यासों में अन्तःस्था सवादों की नयी योजना ने, मन-स्थितियों के विषम आवर्तों की उजागर कर चरित्रों के पूरे-अधूरे व्यक्तित्वों, उनकी टूटनों, उनके आलोडनों-विलोडनों आदि सबकी गहरी पहचान प्रस्तुत की है। ऐसा लगता है कि मानवी वाच्य मानसिकता का फोटोग्राफिक चित्र है। 'जल दूटता हुआ' (रामदरश मिश्र) के मास्टर मुग्गन विचारों की जटिल प्रक्रिया के आरोही-अवरोही में फँसे, आजादी और बाढ़ की स्थिति पर सोचने अपनी विचार-सरणियों में हूँ इन शब्दों में अपनी पूरी मानसिकता का व्योम देते हैं, "मास्टर को लगा जैसे वह कुछ स्पष्ट नहीं हो पा रहा है। उसके भीतर दो धारामें एक-दूसरे को काटती हुई बही जा रही हैं, लगता है वह कहीं बहुत गहरे उलझ गया है, बिगड़ गया है अपने ही भीतर। वह अपने को समेट नहीं पा रहा है।" मुग्गन मास्टर की टूटन वास्तविक है, न समय पर तनहाह, अथाह शरीरों का बोझ, ऊपर से क्वारी बेटी और इलाके की वाद-प्रमत्ता। जटिल अनुभवजन्य यह मानसिकता चरित्र की सख्तपट पहचान उभारती है।

‘रेणु’ के उपन्यासों में ‘परती : परिकथा’ के सुतो की पहचान भी इसी दृष्टि से दो पक्तियों में किस प्रकार उभरती है जब वह नट्टिन टोनी के कोहराम को गुन पहँचा नहीं अपितु पहुँचने वाला है, तबक पहुँचने से पहले ही पाठकों को इस तरह परिचय देता है, “.....सुतो काँग्रसी आदमी है ! जहाँ दागडा-फमाद होता रहे, वहाँ पहुँचना उसका धर्म है । कम्परमँज करना जानना है सुतो !” इसमें लेखक ने सुतो की घटिया नेतागिरी, सक्तीपूर्ण दृष्टिकोण एवं उसकी पूरी मनोवृत्ति पर गहरा व्यंग्य किया है जिसमें ‘कम्परमँज’ शब्द प्रयोग साभिप्राय है तथा उनकी समझौतावादी दृष्टि को रेखांकित करता है ।

जीवन-सन्दर्भों की नयी आहटों से गाँव के नारी-वर्ग में भी चेतना की नई आँच दिखाई पड़ती है । यह आँच कई पात्रों में बड़े मही सामाजिक सन्दर्भों में उभरी है । कहीं वैयक्तिक संबंधों से उपजी है तो कहीं पारिवारिक टूटनों में दिखाई पड़ती है । ‘वरुण के बेटे’ की मधुरी, ‘नदी फिर वह चली’ की परबतिषा, ‘रोछ’ की अनुपमा, ‘मुक्तावती’ की मुक्ता गाँव की होकर भी गाँव की (राजनीतिक मताधिक्य के कारण) नहीं लगती जबकि ‘सत्ती मैया का चौरा’ की कैलसिया, ‘मैला आंचल’ की मलारी, ‘पानी के प्राचीर’ की गुलबिया, ‘उग्रतारा’ की उगनी, ‘कुम्भीपाक’ की कुन्ती, ‘जाने कितनी आँखें’ की सुवेगा, ‘जल टूटता हुआ’ की बदमी और लवगी आदि में सघर्षशील चेतना के तनु रस-बस कर आये हैं । उनकी यह ऊष्मा अनुभवजन्य है क्योंकि विविध स्तरों पर इन्होंने यातनायें स्वयं सही हैं और उन्हीं के बीच से अपना रास्ता बनाया है ।

आंचलिक सन्दर्भों और स्तरों से रचित भाषा :

आंचलिक उपन्यासों ने जन भाषा का नवीन सर्जनात्मक प्रयोग कर मभाव-मात्रों के नये द्वार खोले हैं तथा भाषा की दृष्टि से सर्जनात्मकता की मूल्यवान् उपलब्धियों में भी साहित्य की श्री-वृद्धि की है । पुरानी तथा निर्जीव पड़ती हुई भाषा को आंचलिक सन्दर्भों और स्वरों से नई प्राणवत्ता एवं अर्थवत्ता प्रदान की है । बदलते हुए जीवन के माहौल एवं रवानगी को पकड़ने में लेखक यदि कहीं अपने को असफल या अशक्य पाता है तो वह विम्बों, प्रतीकों एवं संकेतों का तो सहारा लेता ही है, साथ ही वह प्रान्तीय, वर्गीय भाषा, बोली एवं उपबोलियों का प्रदेश भी छान मारता है और उन छवियों एवं समय के विशिष्ट सन्दर्भों को रूपायित करता है ।

इस नये भाषिक रचाव की नई परम्परा एवं प्रयोग का श्रेय भी फणीश्वरनाथ ‘रेणु’ और उनके ‘मैला आंचल’ को है जिसमें लोक जीवन (विहार) के शब्द, मुहावरे, लोक-गीत, लोक-कथाओं की भरमार तो है ही साथ ही जीवन के विविध सन्दर्भों में अंग्रेजी शब्दों की मनमानी तोड़-मरोड़ भी प्रस्तुत है । बगाती, भोजपुरी आदि की शब्द-सम्पदा स्थान-स्थान पर खूब प्रयुक्त हुई है । ‘जुलूस’ में तो पैराग्राफ के पैराग्राफ

मे बंगाली का आधिपत्य जमा हुआ दिखाई देता है। 'रेणु' की चमत्कारी-प्रवृत्ति, शब्दों के साथ सिलवाह और प्रयोग के लिए प्रयोग ने ही वस्तुतः आँचलिक उपन्यासों की भाषा विषयक प्रयोग-वृत्ति पर प्रबल चिह्न लगाया है। 'मैला आँचल' से लेकर आज तक आँचलिक उपन्यासों में भाषा-प्रयोग चर्चा का विषय रहा है।

स्थानीय-भाषाओं, बोलियों, उपबोलियों के शब्द-प्रयोग जब आँचलिक उपन्यासों में जीवन के आप्रह्वय घरती की संवेदनाओं की, मोदर्यानुरजित प्रदेशों की छविओं की, पात्रों की मन-स्थितियों की एवं जीवन यथार्थ की नृनीतियों की प्रकट करने के लिए आता है तो वह सज्जन की अनिवार्यता की उपज है और यदि वह मात्र भाषा के नव्य प्रयोग की सूचनात्मकता लेकर आता है, तो वह मात्र सिलवाह होता है तथा दूसरा आम-यादकीय ग्राह्यता का अवरोधक भी। इस प्रकार के प्रयोग बार-बार दगने हैं। आँचलिक उपन्यासों में स्थानीय भाषा-प्रयोग की अनिवार्यता के विषय में हम बात से बर्बाद हुंकार नहीं किया जा सकता कि प्रदेश विशेष की भावसिक्ता की पूरी पकड़, वहाँ की समूची जिन्दगी की पहचान वहाँ के मुहावरों से ही पकड़ में आ सकती है। 'रेणु' के अलावा बलबन्तसिंह ने पंजाबी, रामदरश मिथ, शिवप्रसाद सिंह ने भोजपुरी, शशी ने मानवी, बलभद्र ठाकुर ने मणिपुरी एवं उत्तरांचली, बुन्दावन मान शर्मा ने बुन्देलखण्डी, राही मामूम रखा ने उर्दू और भोजपुरी, गणेश मटियानी ने कुमायूँती, देवेन्द्र सत्याधी ने असमिया तथा उदयशंकर भट्ट ने बम्बईया हिन्दी आदि का प्रयोग किया।

दुराग्रह एवं पूर्वाग्रह से मुक्त होकर यदि सोचा जाय तो स्थानीय बोली, मुहावरों, लोकोक्ति, लोक-गीत आदि के प्रयोग आँचलिक उपन्यासों की सर्जनात्मक अनिवार्यता है, जिसके कारण स्थान विशेष का वातावरण एवं वहाँ के जन्म-जीवन की समूची संवेदनात्मक तस्वीर अपनी पूरी सहजता के साथ अंकित हो पाती है। विविध सदर्भों में फसे पात्र अपने संवादों में स्थानीय बोली, उपबोली के प्रयोग में ही अपनी अच्छी-बुरी पहचान उभार पाते हैं, जबकि अन्य भाषा यदि वे प्रयोग करें तो बड़ी अटपटी लगती है। भाषा स्थान-विशेष के लोगों की अन्तर्भूतना, उनके संस्कारों एवं उनकी अनुभूतियों से गहरे स्तर पर जुड़ी होती है, अतः उस स्थान विशेष की आन्तरिकता की पूरी पकड़, उसी के सहारे संभव है। विविध स्थितियों के प्रत्युत्पन्न में कई बार तो अभिव्यक्ति का ऐसा सकट आ जाता है कि कोश भी जवाब दे जाते हैं और मान बोली, उपबोली ही सहारा रह जाती हैं। बोली-उपबोलियों से पग्रेज की कतई आवश्यकता नहीं है यदि हम अपनी शब्द-सम्पदा का विकास करना है। आँचलिक उपन्यासों ने निश्चित रूप से भाषायी योगदान दिया है और अभिव्यक्ति की अमिट क्षमताओं के द्वार खोले हैं। कुछ लोग अनुवाद के सहारे स्थान-विशेष की आन्तरिकता के आस्वादन की बात भी सोचते हैं, लेकिन वे भूल जाते हैं अनुवाद तो अनुवाद है—न उसमें वे बिम्ब उभर पाते हैं और न विशिष्ट रंग, न वह गति आती है और न ध्वन्यात्मकता, वाक्य निर्मित के फन्दों में फँसा अनुवादक ध्वनि, रंग

और शब्दों की तलाश में शब्द कोशों के बीहड़ जंगल में भटकता रहता है कि कैसे हा वह मूल के आसपास तो पहुँच जाये। गालियो, मुहावरों, लोकोक्तिओं, लोकगीतों या लोक-परम्पराओं के अनुवाद की बात तो बहुत दूर की कौड़ी है। अतः किसी भी दृष्टि से इनकी सर्जनात्मक अनिवार्यता को नहीं नकारा जा सकता।

रेणु के 'मेला आँचल', 'परती : परिकथा', 'दीर्घतया', 'मिटने चीन्हे' और 'जुलूम' सभी में सर्वत्र उनकी भाषागत चामत्कारिकता के दर्शन होते हैं। दरअसल 'रेणु' का सर्जक अतिशय संवेदनशील है, वह शब्दों से ध्वनियाँ उजागर कर, ध्वनियों से विश्व निर्माण करता है और गाँव के सामूहिक 'मूड' का पर्यवेक्षी बन जाता है। ग्राम मानसिकता की विभिन्न मस्तिष्क पतों को पहचानने के क्रम में 'रेणु' प्रयोगों की सीमा लाघ जाते हैं और उनकी भाषा चमत्कार-प्रदर्शन सी करने लगती है। जो भी है 'रेणु' के लोक-गीत, लोक-कथाएँ गाँव की संस्कृति के जीवन्त चित्र हैं जिनमें अटपटापन भी समा जाता है।

श्रीलाल शुक्ल के 'राग दरबारी' की विशिष्टता उसकी व्यंग्यात्मक भाषा में है। लेखक व्यंग्यों के क्रम में नये-नये आयातों की खोजता है और नयी-नयी भिंग-मये बनाता है। गाँव की गडबड़ भाषा (कृत्रिम भाषा जितनी एक भाषा शब्द फलन जाट दिया जाता है ताकि आम आदमी न समझ सके) का पदों का उल्लेख शब्दों द्वारा प्रयुक्त करा थानेदार को डरा देने की घटना हास्यात्मक चमत्कारिक तो है ही साथ ही गाँव की परछा और पहचान की पूर्णता भी बताती है कि किस तरह वहाँ चुलबुलेपन में भाषाएँ बनती हैं।

राजेश राघव के 'कब तक पुकारें' की भाषा काव्यात्मक है तो राही मासूम राजा 'आधा गाँव' की सर्जना में उर्दू-भोजपुरी के अत्यधिक प्रयोग में यह भूल ही जाते हैं कि वे हिन्दी का उपन्यास भी लिख रहे हैं। भाषा का नकलीपन राजेन्द्र अवस्थी के उपन्यासों में देखने को मिलता है। 'जंगल के फूल', 'सूरज किरन की छांव' में प्रयुक्त स्थानीय भाषाओं के शब्द हिप्पियों की पोशाकों में बिपकी पैगलियाँ (Stickers) सी नजर आती हैं जिनकी अनिवार्यता लक्षित न होकर लेखक की चौकाने की मजदूरी नजर आती है ताकि उसका उपन्यास उस नयी धारा में परिगणित हो तथा उसके द्वारा बटोर कर लाये गये शब्द भी प्रयुक्त हो सकें, वस्तुतः ऐसे ही प्रयत्नों ने आचार्य उपन्यासों की भाषा पर उँगली उठाई है।

लोक-जीवन की विविध छवियों को उनके सही परिप्रेक्ष्य में आँकने के लिए इन उपन्यासों में स्थानीय मुहावरों, लोकोक्तिओं, लोकगीतों एवं लोककथाओं आदि का सर्जनात्मक उपयोग किया है। घरती के हास और रुदन को उन्हीं की भाषा में पकड़ने के अन्धासी इन लेखकों में कुछ को जहाँ अभूतपूर्व सफलता मिली है वहाँ कुछ अपने प्रयत्नों में हल्का प्रभाव ही चोखित कर पाये हैं। देवेन्द्र मत्थारथी, शानी, मिट-यानी, राजेन्द्र अवस्थी आदि अपने प्रयत्नों में जीवन में गहरे नहीं पड़ सके हैं। 'ब्रह्म-पुत्र' में एक सांस्कृतिक अवसर पर लड़कियाँ तो असमिया में गाती हैं और प्रत्युत्तर

मे लडके हिन्दी में गाते हैं। एक तो लडकों का प्रत्युत्तर नैसे ही जोड़तोड़ करके बड़ा कमजोर या है दूसरा यदि उत्तर का प्रत्युत्तर भी उसी भाषा में दिया जाता तो शायद प्रभावात्मक बन पाता। गीतों का सर्जनात्मक प्रयोग सबसे बढ़िया स्तर का रामदरश मिश्र के उपन्यासों में दिखाई पड़ता है। न तो वहाँ 'रेणु' जैसा चमत्कार प्रयोजन है और न देवेन्द्र सत्यार्थी या राजेन्द्र अवस्थी जैसे उपन्यासकारों की ऊपर से चिपकाने की प्रवृत्ति। गीतों की अनुगूँज इनमें मनःस्थितियों की विषम आवृत्तों को खोलकर नयी-नयी भंगिमायें बनाती हैं तथा समय-समय पर जुड़कर संस्कृति के मुरझाते रूप को भी उजागर करते हैं—उदाहरणार्थ 'जल टूटता हुआ' में गीता के गीत, बूझू के गीत, बदमी के गीत, 'पानी के प्राचीर' में फगुमोटो के गीत, चमेली और गेंदा के गीत एवं विरहूनी के गीत धरती की समूची सम्बेदनाओं को उजागर करते हैं।

नागार्जुन के उपन्यासों में बिहार के लोक जीवन की भाषा का प्रयोग तो है, लेकिन उन में सर्वत्र सपाट बयानी ही दिखाई पड़ती है। ये आँचलिक उपन्यास शिल्प की दृष्टि से आँचलिक न होकर भाषा और स्थान विशेष की कथा के कारण ही आँचलिक हैं। न उनके भाषायी रचाव में संश्लिष्टता है और न प्रयोग में अभिनवता। अन्य उपन्यासों में 'अलग-अलग बैतरणी', 'माटी की महक', 'नदी फिर बह चली', 'बूझू', 'कोहबर की शर्त', 'अधरे के विन्दु', 'बया का घोसला और साँप', 'हूब जनम आई', 'मूखता हुआ तालाब' आदि उपन्यास उल्लेख्य हैं जिनमें भाषायी प्रयोगगत अभिनवता एवं लेखकीय सचेतता दृष्टिगत होती है और लेखक बराबर सतुलन बनाये रखते हैं।

चिम्बों, प्रतीकों और रंगों की योजना तथा इनका पारस्परिक रचाव :

आँचलिक उपन्यासों में चिम्बों, प्रतीकों, ध्वनियों, संकेतों एवं रंगों की अभिनव योजना में अर्पण यथार्थ की सघन बुनावट के लिए अभिव्यक्ति के नये तत्त्वों की समझा है और तदनुरूप नये शिल्प की तलाश की है जिसमें अन्य उपन्यासों के विधाओं की मिली-जुली रंगत दिखाई पड़ती है। इनमें इतिवृत्तात्मकता, आत्मकथात्मकता, रक्षाचिन्तात्मकता, लोककथात्मकता के साथ रिपोर्ताज शैली, डाकरी शैली, व्यंग्य शैली, चैनना प्रवाही शैली, समय प्रभावी शैली एवं फर्नशबक शैली आदि सभी का मिला-जुला प्रयोग किया गया है जिससे एक नये शिल्प का संधान हुआ है तथा यह भी नीरसता की ऊँच नये-नये उपमानों, नये-नये शब्द प्रयोगों, नये-नये ध्वनि-रंगों से दूट नयी भंगिमायें प्राप्त करती है। आँचलिक उपन्यासों में लेखकीय प्रतिबद्धता का सरोकार उनके कथ्य, समूचे यथार्थवादी परिवेश, जीवन अभावों, तज्जमित विसंगतियों तथा समय की निर्भय सच्चाइयों के बीच से गुजरते मनुष्य की आन्तरिक संवेदनाओं से है।

आँचलिक उपन्यासों में चिम्ब, प्रतीक और विविध रंगों की योजना से परिवेश की बाहरी आभा ही नहीं अपितु पात्रों के 'आन्तरिक - उद्बेजन एवं - उनकी मानसिक-

हनचत्तो का भी सिलसिलेवार ध्वीरा प्रस्तुत हुआ है। बिम्बों और प्रतीकों के माध्यम से सवेदनाओं का संप्रेषण अत्यन्त प्रभावशाली होता है। यो तो संरचना के इन तत्त्वों का प्रत्यक्ष सम्बन्ध भावात्मक शैली से होता है, लेकिन आंचलिक उपन्यासों की यथार्थवादी शैली में भी इनका बड़ा ही सज्जनात्मक प्रयोग हुआ है। वातावरण चित्रण के बिम्ब, ध्वनि और गति के बिम्ब, सादृश्य भूलक बिम्ब, अमूर्त भावों के बिम्ब, मुद्रा परिवर्तन के बिम्ब तथा अन्य अच्छी-बुरी स्थितियों के बिम्ब आदि अनेक प्रकार के बिम्बों की रचना इन उपन्यासों में हुई है। बिम्बों की भाँति प्रतीकात्मकता, सांकेतिकता, भासंकारिता एवं ध्वन्यात्मकता के सहारे आज की समकालीन ग्राम जिन्दगी की अनेकही सच्चाइयों का उद्घाटन हुआ है जिसमें अनुभवजन्य प्रामाणिकता पर ऐतकीय बल रहता है। “आंचलिकता की प्रवृत्ति भावना की भूमि पर प्रतिष्ठित होनी है, क्योंकि आंचलिक उपन्यासकार अक्षत की गहन जानकारी से प्रेरित होकर उसे गहराई से उद्घाटित करने की कामना से रचना करता है। परिणामस्वरूप विभिन्न औपन्यासिक तत्त्व आंचलिक निरूपण के अधीन हो जाते हैं। आंचलिक शैली की यही विशेषता है कि आंचलिक रंग सभी तत्त्वों को रजित करके उन्हें अचलोन्मुख कर देते हैं। सफलतापूर्वक ऐसा कर पाने में ही आंचलिक उपन्यासकार की कला है। इस कला की सिद्धि के लिए आंचलिक उपन्यासकार औपन्यासिक तत्त्वों की विशिष्ट रीति से संयोजना करता है, जिससे आंचलिक उपन्यासों की प्रकृति ही बदल जाती है।”

लोक-सम्पृक्त आंचलिक उपन्यासों की एक निजी विशिष्टता है। इन उपन्यासों में लोक-जीवन के बिम्बों, प्रतीकों, शब्दों, रंगों एवं नये-नये उपमानों को अक्षत विशेष के बीज से चुनकर उन्हें नयी-नयी अर्थ-भूमियाँ प्रदान की गई हैं। आंचलिक उपन्यासकारों में सर्वप्रथम नाम फणीश्वरनाथ ‘रेणु’ का है जिन्होंने अपने उपन्यासों में बिम्बों, प्रतीकों, रंगों, संकेतों एवं ध्वनियों आदि का बेजोड़ प्रयोग किया है। ‘मैला आंचल’ और ‘परती : परिकथा’ का रूपबन्ध ‘रेणु’ की गतिशील प्रयोग-धर्मिता का सभावनापूर्ण उदाहरण है। ‘मैला आंचल’ के रचाव में ध्वन्यात्मकता, बिम्बात्मकता, प्रतीकात्मकता का आधिक्य दिखलाई पड़ता है तो ‘परती : परिकथा’ में ध्वनियों का सम्मिलन ‘आर्कस्ट्रा’ का सा वातावरण प्रस्तुत करता है। ‘रेणु’ जी में ध्वनियों, रंगों और बिम्बों को बमाने की अद्भुत कला है और कौशलातिरेक के कारण कई बार उनके उपन्यासों में शैथिल्य तक व्याप्त जाता है। नागार्जुन के उपन्यासों में ‘रेणु’ जैसी कलात्मकता नहीं है वहाँ या तो सपाट बयानी है या फिर अपनी प्रतिबद्धता का इश्वार। कथाशिल्प प्रेमचन्द की परम्परा के आसपास ही बैठता है। आंचलिक उपन्यासों की सी सश्लिष्ट संरचना से वंचित होकर भी ये उपन्यास आंचलिक ही कहलाते हैं। रांगेय राघव के उपन्यासों में बिम्ब भी है, प्रतीक भी है, रंग भी है, ध्वनियाँ भी हैं लेकिन आंचलिक उपन्यासों जैसा न कथा विलराव है और

न सस्तिष्टता । कथानक एक निश्चित चौखटे के आसपास ही घूमता है । 'वव तक पुकारें' उपन्यास यद्यपि नट-जीवन के ऊपर आधारित उपन्यास है लेकिन एक विध्वंसक और चिन्तक की भाषा उपन्यास पर सर्वत्र होती है और अपने अभिजात पन में उसे दबाये रहती है और वह सहजता जो लोक संपृक्ति के साथ जुड़कर विविध बिम्ब प्रतीकों से आती है परिलक्षित नहीं होती ।

राष्टी भासूम रजा का 'आधा गांव' सघन आंचलिक उपन्यास है । गंगोली गांव की अनेक मुसीबतें विसंगतियाँ कहीं व्यंग्यो से, कहीं प्रतीको से, कहीं बिम्बों से और कहीं ध्वनियों से उजागर हुई हैं । लेखक ने इस उपन्यास में कई तरह के प्रयोग किये हैं, और इस प्रयोगधर्मी दृष्टि के कारण उपन्यास अपने प्रदेश में उलझ गया है । श्रीलाल शुक्ल का 'राग दरबारी' उपन्यास भी अपने रंभाव में हिन्दी के अन्य आंचलिक उपन्यासों की प्रकृति से हटकर है । लेखक सपाट बयानी और व्यंग्य के पनेपन से प्रारम्भ कर अन्त तक इन्हीं हथियारों से मोर्चा मारता है । बिम्ब, प्रतीक और ध्वनियों उसे अपनी यात्रा में कम ही याद आती हैं । किसी यात्रा का इतिवृत्त हो, या मेले का वर्णन, चुनाव की विसंगतियाँ हो या भण्डाचारी तस्वीरें, प्रेम की दास्तान हों या स्त्री-पुरुषों के निबटने का दृश्य लेखक सर्वत्र व्यंग्यात्मक ही बना रहता है और रोजमर्रा के उबाऊ प्रसंगों में भी लेखक भाषा की छीटाकशी से कुछ जान फूँक देता है ।

रामदरश मिश्र का 'जल टूटता हुआ' सामाजिक जीवन के अनेक प्रसंगों और मनःस्थितियों को रूपायित करने वाला उपन्यास है जिसकी मुख्य वृत्ति ही बिम्बात्मक है । इसके नाम से लेकर अन्त तक प्रतीको, बिम्बों, ध्वनियों, सकेतों एवं विविध रंगों का ऐसा सघन रूपायन लेखक ने किया है जो अपने स्थान की उत्कृष्टता की अलग ही छीलित करता है । तीव्र संवेगों एवं सघन अनुभूतियों से रचे अनुभव-बिम्ब समग्र और परिस्थितियों से सीधा साक्षात्कार करते हैं । लेखक शैली और विषय के पारस्परिक संबंध को बखूबी समझता है और इसी कारण कहीं उपन्यास में वर्णन-प्रवाह है, तो कहीं बिम्बों के आवर्त्त, कहीं इकहरी मनःस्थितियों के चित्र हैं तो कहीं जटिल बिम्ब, कहीं फंटेसी प्रयोग में ली है तो कहीं गीत की पवित्र से ही निर्वाह किया है ।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि आंचलिक उपन्यासों को तीन दृष्टियों से उपलब्धि माना जा सकता है । एक तो इन्होंने विभिन्न भूभागों के अनुभव बिन्दुओं पर स्थिर होकर स्थायीनता परवर्ती विराट भारतीय जीवन की वास्तविक शक्ति और अशक्ति को, समस्याओं और प्रश्नों को, मूल्यों और सम्बन्धों को परिस्थितिगत और चेतनागत अनेक आवर्त्तों को रूपायित कर अपने देश और समाज के यथार्थ के प्रति रचनात्मक दायित्व का निर्वाह किया है, दूसरे इन्होंने नवीन औपन्यासिक-मरचना प्रदान की है तीसरे इन उपन्यासों ने जनभाषा, बोली, उपबोलियों का भी नवीन सज्जात्मक उपयोग किया है ।

मैला आँचलः फणीश्वरनाथ 'रेणु'

फणीश्वरनाथ 'रेणु' का मैला आँचल' उपन्यास आँचलिक उपन्यासों की सृजन-यात्रा का प्रारम्भ है। यह ऐसा विशिष्ट प्रारम्भ है जिसने एक तो एक नयी विधा का नामकरण किया और दूसरा उसी विधा में ऐसी कृति साहित्य को दी जिसने अछूती दुनिया का कोना ही उजागर नहीं किया अपितु नये प्रश्नों, नयी सम्भावनाओं एवं नयी दिशाओं का सन्धान किया। सम्बेदना और शिल्प के नये आयाम उद्घाटित किये। 'मैला आँचल' पूर्णिया जिले के एक गाँव मेरी गज (जो अत्यधिक पिछड़ा हुआ है) की मैली-जिन्दगी का वह दस्तावेज है, जिसमें जीवन के बहुआयामी अन्तर्विरोधी सूत्रों का बेलाग एवं सश्लिष्ट वर्णन है। लेखक स्वयं भी कहता है कि, "इसमें फूल भी हैं झूल भी हैं, धूल भी है गुलाल भी है, कीचड़ भी है चन्दन भी, सुन्दरता भी है कुरूपता भी—मैं किसी में भी दामन बचाकर निकल नहीं पाया।"¹ लेखकीय वक्त्रव्य में यह स्पष्ट है कि उसने गाँव को समग्र भाव एवं पथार्थ-वादी दृष्टि से देखा है जिसमें न पूर्वाग्रह है और न दुराग्रह, न वर्गों की हिमायत है और न किसी वर्ग विशेष की काट, समय सन्दर्भ में सन्निहित होने वाली सारी मिठास और कड़वाहट को उभरते नये सम्बन्ध और मूल्यबोध को एक समीपी द्रष्टा की भांति निरखा-परखा है।

'मैला आँचल' के कथानक का प्रारम्भ मेरीगज गाँव में अस्पनाम खोलने के सिलसिले में आये डिस्ट्रिक्ट बोर्ड के सदस्यों के आयामन से होता है, और अन्त गाँव के गांधीवादी नेता भावनदास की मृत्यु से। दो-तीन वर्ष के लघु अन्तराल में फैली मेरीगज गाँव की कथा बनती-विणदती सामाजिक जिन्दगी, फंसी राजनीतिक चेतना, उभरते नये सम्बन्ध-बोध, नैतिक-अनैतिक स्थितियों, लोक-जीवन की सुन्दर-असुन्दर छवियों एवं गाँव में आ रहे संस्थानिक बदलाव आदि को बड़े ही सूक्ष्म एवं सश्लिष्ट ढंग से अभिव्यक्त करती है। कथा के विविध सदर्भ, छोटे-मोटे प्रसंग एवं विभिन्न घटनाएँ परस्पर इस तरह अनुस्यूत होती हैं कि एक-दूसरे के अस्तित्व में एक-दूसरे का हित-अहित छिपा रहता है। अतः कहा जा सकता है कि इनमें परस्पर अन्तर्ग्रन्थन एवं समुफन है। उदाहरणार्थ गाँव में आये जमीन की जाँच-पड़-

ताल करने वाले सरकारी दल को लिया जा सकता है। इस छोटी-सी घटना में कहीं ग्रामीणों का अद्भुत भय दिखाई देता है, कहीं नेताओं का नकली चरित्र, कहीं गांव के अशिशाजन्य सस्कार दिखाई पड़ते हैं तो कहीं भ्रष्टाचारी तहसीलदार की तिकाडमी हरकतों का बोध होता है तथा पारस्परिक विरोध एवं वैमनस्य की तो बात ही क्या है ? स्वतन्त्रता-प्राप्ति के आसपास ग्रामीण मानसिकता किस प्रकार आन्दोलित रहती है, किस तरह अपने विविध कार्यों में 'रियेक्ट' करती है इस सबका ग्रामाणिक लेखा-जोखा तो उपन्यासकार ने दिया ही है, उसकी विशिष्टता हम बात में है कि लेखकीय दृष्टि सदैव मानवीय तरलता से ओत-प्रोत रही है।

'मैला मौचल' का मेरीगंज गांव राजनीतिक चेतना-संपन्न गांव है। गांव के सीमित कलेवर में देश के विशाल फलक पर घटने वाले राजनीतिक क्रियाकलापों की छाया दिखाई पड़ती है। लेखक की व्यंग्यविधायिनी शक्ति ने गांव में फैले पारस्परिक वैमनस्य, आपसी रागद्वेष, एक-दूसरे की टकराहट एवं विभिन्न अतिवादिताओं का बड़ा ही निर्मम उद्घाटन किया है, और इस उद्घाटन की विशिष्टता इस बात में है कि लेखक कटु से कटु व्यंग्य, सश्लिष्ट में सश्लिष्ट स्थितियाँ उत्पन्न करता है, लेकिन यत्किंचित् भी अपने को किसी दल विशेष के साथ नहीं बाँधता। हिन्दी के राजनीतिक उपन्यासों की तो वस्तुतः यह एक ट्रेजेडी है कि लेखक स्वयं किसी न किसी दल का प्रचारक, समर्थक या पक्षधर बनकर रचनाएँ करते हैं और यही कारण है कि वे रचनाएँ सवेदनाओं की तरलता से विहीन होकर दल विशेष का प्रभावहीन चिट्ठा बनकर रह जाती हैं। 'रेणु' ने बड़े ही सतुलित ढंग से गांव की घुटनभरी जिन्दगी की कमममाहट व्यक्त की है और उसकी तटस्थता एवं निर्व्यक्तित्ता के कारण नहीं हम काप्रेमियों के फुफ्फुसों पर नाराज होते हैं, तो कहीं जनसंधियों के बनावटी चेहरों पर, कहीं कम्युनिस्टों के वैमनस्य विरोध पर खीझते हैं तो कहीं समाजवादियों के गरमा-गरम प्रोग्रामों में प्रसन्न हो उठते हैं। जनता से कटते हुए, अपने दलीय स्वार्थों में लिपटे हुए इन दलों के सकीर्ण दायरों की खोज करते हुए लेखक ने शहरों से परिचालित अविवेक-पूर्ण गन्दी राजनीति पर गहरे एवं सश्लिष्ट व्यंग्य किये हैं। बाबनदास ग्राम-जीवन में आई जातिवाद की भावना का भूल उत्स बड़ी राजनीति का अंग मानता है। उसकी बात बड़ी प्रामाणिक और अनुभवजन्य है, वह बालदेव से ठीक ही तो कहता है, "सब चौपट हो गया" मह्वेमारी ऊपर से आयी है। यह पटनियाँ रोग है। "अब तो और धूमधाम से फूलेगा।" भूमिहार, रजपूत, कँय, जादव, हरिजन, सब लड़ रहे हैं "अगले चुनाव में तिगुना मेले चुने जायेंगे।" किसका आदमी ज्यादा चुना जाए, इसी की लड़ाई है। यदि रजपूत पार्टी के लोग ज्यादा आएँ तो सबसे बड़ा मंत्री भी रजपूत होगा परतो बात हो रही थी आर्यम में। छोटेन बाबू और अमीन बाबू बतिया रहे थे, गांधी जी का भसम लेकर समाक जी आवेंगे। छोटेन बाबू बोले, जिला का कोट भसम जिला सभापति को ही ताना चाहिए। "समाक जी क्यों ला रहे हैं। इसमें बहुत बड़ा

आग भर रहा है, उनकी जगा रहा है, ताकि ये लोग भी अपने हक के रूप को पहचानें। गाँव में सभाएँ आयोजित करता है, इंकलाब के स्वर फूँकता है। किसान थोर मजदूर राज कायम करने संबंधी अनेक नारों से गाँव में चेतना फूँकता है। सभा में गरमगरम भाषण होते हैं, "यह जो साल भंडा है, आपका भंडा है, जनता का भंडा, आवाम का झण्डा है, इंकलाब का झण्डा है। इसकी लाठी उगते हुए आपत्ताव की लाठी है, यह खुद आपत्ताव है। इसकी लाठी, इसका साल रंग क्या है? यह गरीबों, महरमों, मजसूमों, मजदूरों, मजदूरों के खून में रंगा हुआ भंडा है।" जमीनो पर किसानों का बज्जा होगा। चारों ओर साल धुआँ मडरा रहा है। उठो किसानों, किसानों के सच्चे सपूतों! घरतों के सच्चे मालिकों उठो! क्रांति की मशाल लेकर आगे बढ़ो।" गाँव का निम्न-वर्ग साल भंडे के प्रति प्रतिबद्ध हो रहा है तो दूसरी ओर काली टोपी (जनसच) के संयोजक साठी भासा चलाने की शिक्षा दे रहे हैं। हरगोरी सिंह गाँव में जनसच की आवश्यकता समझता है ताकि उच्च वर्ग के लोगों के हित भी सुरक्षित रह सकें। धर्म और संस्कृति उनका प्रबल और छप्प नारा है। सारा मेरीगज विभिन्न पार्टियों का रंगस्थल-सा बन गया है जो एक 'मिनी भारत' की पहचान उभारता है जिसमें कहीं लोग वैसे के आकर्षण से आकृष्ट हो रहे हैं, वही जातीयता उन्हें अपनी ओर मोड़ रही है, तो वही वर्ग-संघर्ष के आकर्षक नारे राजनीतिक आधार प्रदान कर रहे हैं। नये वर्गों के इस उदय में राजनीतिक दलीय प्रतिबद्धता भी अधिकचरे रूप में उभर रही है। जमींदारी उन्मूलन जैसे विकास-कार्य भी दलीय प्रतिबद्धतावाश प्रभावहीन तक कहे जाते हैं।

मेरीगज गाँव के यौन-संबंधों के चित्रण में लेखकीय दृष्टि किसी रोमानी सरकार की शिंवार दृष्टिगत नहीं होती अपितु जगके चित्रण से यही जाहिर होता है कि यह हमारे सामाजिक जीवन की भोगी हुई विसंगतियों पर व्यंग्य भर हमें उसके भूतभूत कारणों की ओर सोचने के लिए विवश कर रहा है। मेरीगज में माँ-बाप अपनी बेटी के अर्न्तिक सम्बन्धों और कृत्यों को जानते हुए भी मौन हैं। लेकिन पड़ोसी रमजुदास की पत्नी को यह बात अच्छी नहीं लगती। फुलिया और खनासी जी की हर बात का उसे पता है। खुद फुलिया ही वास्तव में उसे बताती है कि कलकला को कुछ हो गया तो चमारिन की भी सुशामदे करनी पड़ेगी। लेकिन माँ-बाप है कि आर्थिक भजदूरियों में इस तरह कैसे हैं कि उन्हें यह गलीच यथार्थ भी स्वीकार्य है। रमजुदास की पत्नी तो फुलिया के माँ-बाप को यहाँ तक कहती है कि, "तुम लोगों को न तो नाज है और न शरम। कब तक बेटी की कमाई पर लाल बिनारी पासी साड़ी चमकायीगी? आखिर एक हद होती है किसी बात की। मानती है कि जवान बेवा बेटी दुधार माय के बराबर है। मगर इतना मत दूहो कि

देह का खून भी सूख जाय ।” इस कथन में जहाँ नारी मुलम उलाहना है वहाँ एक वास्तविकता भी है, जो न चाहते हुए भी परिस्थितिवश स्वीकारनी पड़ती है। गाँव के सहदेव मिसिर भी अपने अनैतिक व्यवहार के कारण तन्निमा टोली में रात भर घेंप कर काटने हैं। मेरीगज का मठ तो अनैतिकता का अड्डा ही बन जाता है और मठ की कोठारिन लक्ष्मी पर एक नहीं तीन-तीन महत अपनी महती का अधिकार जताते हैं। मठ के पुराने महत के उत्तराधिकारी नये महत रात को चुपचाप अंधेरे में, बड़ी तरकीब से अन्दर की चटखनी खोल जब लक्ष्मी के पास अपनी वासना की प्यास बुझाने को प्रस्तुत होते हैं तो चाँटे छाते हैं और घबके से गिर जाते हैं और त्रिसियानी बिल्सी की तरह उल्टी-सीधी वाली देकर अपनी भंडास निकालते हैं। सगता है सारे गाँव की सामाजिक जिन्दगी में नैतिकता की अवधारणा टूट रही है, वही मजबूरीबश कही किन्हीं और कारणोबश तभी तो नोखे की रनी का रामलमन सिंह के बेटे से, उचितदास की बेटी का कोयरी टोली के सरन महतो से, तहसीलदार हरगौरी सिंह का अपनी मौसेरी बहिन से, बालदेव जी का लक्ष्मी कोठारिन से, और नेता कालीचरण का चर्खा स्कूल की मास्टरनी से अवैध धीन-सबध हैं। इस तरह गाँव की विभिन्न अनैतिकताजन्य मैत्री स्थितियों के रूपायन करने में अपने नाम की साधकता स्पष्ट करता हुआ लगता है।

‘रेणु’ की दृष्टि में मेरीगज गाँव की बीमार आर्थिक जिन्दगी के दो रोग हैं—बेकारी और गरीबी जिनके कारण सारा गाँव विभिन्न जटताओं एवं अभावों का भयानक शिकार है। वस्तु के अभाव में यहाँ निमोनिया से रोगी पुआर में मिर छिपाते हैं, छाती पर कफ की भीषण जकड़न लिए जिन्दगी से झुझते सिसकते तिन-तिल दूटते हैं, चारों ओर भूख और बेबसी से लोग छटपटाते हैं। जमींदार लटमलो की भाँति इस गरीब वर्ग को चूमते हैं। डाक्टर प्रशान्त गाँव की इस फटेहाली पर अन्दर ही अन्दर अनुत्तरित प्रश्नों की यातनायें भेजता है। यहाँ गरीब लोग आम की गुठलियों के सूखे मूदे की रोटी पर जिन्दा है। यह गरीबी बहुत कुछ बेकारीजन्य है जिसने गरीबों को रोने-सिसकने के लिये बाध्य तो किया ही है साथ चेतना भी प्रदान की है। उनकी मजदूरियों ने उन्हें कहने को बाध्य कर दिया है। रामकिरणपाल सिंह का हलवाहा मजदूरी की भाग स्पष्ट करता है। चर्खा-सेन्टर के रूप में लघु उद्योग और एक झूट मिम खुलने का समाचार गाँव की आर्थिक विसमस्तियों की ओर एक राहत वाला कदम दिखालाई पड़ता है, लेकिन राजनीति इन्हे भी ग्रस लेती है। गाँव में भूमि के लिए जमींदारों और सयालों का सधर्प मुख्य सधर्प है। लेखक इस सधर्प में विविध प्रकार से अपनी मानसिकता में डाक्टर प्रशान्त के रूप में उनके साथ दिखाई देता है। मथालों का सधर्प में हारना तो जमींदारी तिकड़मों का यथार्थ परिणाम हो सकता है लेकिन जिस प्रकार लेखक ने तहसीलदार के मन में हीन प्रवृत्ति को उपजा

कर समस्या का हल दिया है वह बहुत कुछ मपाट और आदर्शात्मक है, जो 'रेणु' जैसे लेखक को जो अन्तर्विरोधों को सश्लिष्ट अभिव्यक्ति देते हैं नहीं रुचता।

'मैला आंचल' का रचना-विधान मिश्रचयन की प्रणाली पर आधारित सश्लिष्ट रचाव लिए एक अभिनव प्रयोग है। "उपन्यासकार एक ही साथ अनेक परस्पर लिपटी तहों, अनेक गुंथे हुए प्रसंगों, अनेक सश्लिष्ट मूल्यों और बोधों तथा अन्तर्विरोधों को सूक्ष्मता, सांकेतिकता एवं व्यंग्यात्मकता से उभारने में समर्थ होता है। लेखक को अपनी ओर से कुछ नहीं कहना पड़ता। प्रगणों, परिस्थितियों और मन:स्थितियों की नाटकीय पारस्परिकता ही सारी विद्रुपता, सुन्दरता और जटिलता को ध्वनित करती चमकी है।" विभिन्न कथारेशों में मेरीगज अपनी समग्रता एवं आरीकियों को समाहित करके जटिलता प्राप्त करना गया है। वस्तु-संरचना की इस रीति में विभिन्न प्रसंग, विभिन्न घटनावर्णियाँ, परस्पर मिलकर नये-नये चित्र बनाती हैं और में सभी चित्र ग्राम-जीवन के एक समग्र रूप को उजागर करते हैं। अतः डॉ० कार्पेण या यह कथन समीचीन नहीं लगता कि, "सारा कथानक चूज रील की भाँति इतनी तेजी से घूमता रहता है कि कोई दृश्य अपना स्थायी प्रभाव नहीं छोड़ पाता।"^१ अभिव्यक्ति के नये शिल्प में गुंथी रिपोर्ताज वृत्ति कई बार गोष्ठी-मुल जैसा आनन्द भी देती है। नेमिचन्द्र जैन को 'मैला आंचल' अनगिनत रेखाचित्रों का पूंज लगता है, जिसमें सबल चित्र तो हैं पर कथा प्रवाह सूत्रता का अभाव दृष्टिगत होता है। वास्तविकता जबकि यह है कि 'मैला आंचल' या अन्य आंचलिक उपन्यासों का रचना-त्मक स्वभाव ही ऐसा है सश्लिष्टता उनका एक आवश्यक गुण है। इन उपन्यासों में बिखरे हुए प्रसंग, बिखरी हुई घटनाएँ बिखरे हुए पात्र एक-दूसरे के सर्जन में अपरिहार्य रूप से योग दिये बिना आते हैं और अपनी नियति भेल चले जाते हैं और एवमूर्तता में नहीं बैठते क्योंकि उनका उद्देश्य अंश का समग्र बोध कराना होता है।

'मैला आंचल' में मेरीगज गाँव अपनी आड़ी-तिरछी रेखाओं में अपने परिवेश के जटिल और यथार्थवादी चित्र प्रस्तुत करता है। गाँव का गाँव अपनी स्थानीय सघनता को विभिन्न लोकोपकरणों के माध्यम में अभिव्यक्त करता है। मेरीगज के ही स्थितिचित्र को देखिये, "रीतहट स्टेशन से सात कोस पूरब, बूढ़ी कोशी को पार करके जाना होता है। बूढ़ी कोशी के किनारे-किनारे बहुत दूर तक ताड़ और खजूर के पेड़ों से भरा हुआ जंगल है। इस जंगल के लोथ इसे 'नवाबी तडवता' कहते हैं। किस नवाब ने इस ताड़वन को लगाया था कहना कठिन है। लेकिन वैशाख से लेकर आषाढ तक हलवाहे चरवाहे भी इस वन में नवाबी करते हैं। तीन आने लवनी ताड़ी, रोक साला मोटर गाड़ी ! अर्थात् ताड़ी के नशे में आदमी मोटर गाड़ी

१. डॉ० रामदरश मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक आन्वयार्ता, पृ० १९६।

२. डॉ० लक्ष्मी सागर कार्पेण, लेख, पृ० २८२ (डॉ० सुपमा त्रिवेद्विनी द्वारा सम्पादित-पुस्तक 'हिन्दी उपन्यास' में समाहित)

को भी सस्ता समझता है। तटवर्ती के बाद ही एक बड़ा मैदान है, जो गंगा की तराई से शुरू होकर गंगाजी के बिनारे खत्म हुआ है। वारो एका जमीन। मध्य धरती का विशाल अंचल। इसमें दूब भी नहीं पनपती है। बीच-बीच में बालूचर और बही-बही बर की झाड़ियाँ। बोंम-भर मैदान पार करने के बाद पूरब की ओर काना जंगल दिखाई पड़ता है; वही है मेरीगज बोटी। गाँव के इस स्थिति निम्न में वहाँ की भौगोलिक स्थितियों की समझता, ऐतिहासिकता एवं गणना के साथ वहाँ के जीवन के सभायी अभावों की बृद्ध गाथा भी जुड़ी है जिसकी प्रतीक है सागा। पण्ड वक्ष्या धरती की बीच-बीच में बालूचर और उत्पादन के नाम पर वही-वही देश की झाड़ियाँ। 'मैला आँचल' में इस भूखण्ड के प्राकृतिक परिवेश को अन्य लोचन-धों की समन्विति भी प्राप्त है। लेखक ने विविध स्थलों पर वही सीतो से, वही लान-बधाओ से, वही लोक नृत्यों से, वही हवा की साँप-साँप से, वही धरती की गांधी गंध से और वही लोकभाषा की अनगढ़ राह में ग्रामीण परिवेश और उनके यथार्थ को नयी-नयी भूमिमायें प्रदान की हैं।

'मैला आँचल' की पात्र-मृष्टि भी नयना गिने हुए है। लेखक की दृष्टि पात्रों के व्यक्तित्व उद्घाटन में प्रवृत्त न होकर मेरीगज के यथार्थ को उजागर करने में लगाने है। यहाँ न कोई नायक है, न कोई सननायक, पात्र लेखकीय आवश्यकता का निर्वाह करने आता है और चला जाता है। कोई पात्र आदि में अन्त तक आवश्यक है तो कोई मात्र कुछ क्षण ही। समय की अधिपति उन्हें विशिष्ट और सामान्य में नहीं बाँटती। विशिष्ट भूभाग की व्यक्तित्व निमित्त ही इनका सद्य है और उन्हीं को चित्रित करने के लिए विभिन्न छोटे-बड़े पात्रों का नियोजन हुआ है। लेखक ने सगस्त पात्रों को अपने परिवेश की मिट्टी से गढ़ा है। गाँव का बाबनदास राजनीति को अपना बलिदान देकर उच्च मूल्य प्रदान करता है। डाक्टर प्रशान्त कमली, मोनी, और गणेश के प्यार से अभिभूत होकर गाँव के रोगों की जड़ों का निदान करता है। कातीचरण, वासदेव, बाबदेव, रामनिहोरा आदि राजनीति से विकृत चेहरों को लिए गाँव में अपना उल्लू सीधा करते फिरते हैं। गाँव की फुलिया, सहदेव मिमिर, खलासी और पटमन के साथ शारीरिक सीलायें कर गाँव के नैतिक बोध को तोड़ती ही है अपनी भजवृत्तियों को भी व्यक्त करती है, साथ ही एक व्यंग्यात्मक चरित्र है। मोसी का चरित्र सामाजिक विसंयतियों से आहत-उपेक्षित होकर भी अपनी करुणा और त्याग से मोह लेता है। लेखकीय कौशल का परिणाम है कि उपन्यास के दानवीय पात्र भी इस प्रकार परिस्थितियों की जकड़न में फँसते हैं कि उनके अन्तर्गत तरलता और मानवीयता के दर्शन होते हैं। लेखक की व्यंग्य-विधायिनी क्षमता एवं मानवीय तरलता ने कई-कई पात्रों को बड़े बढ़िया रूप में अंकित किया है जो पाठक को आकर्षित किये बिना नहीं रहते। मठ के महंत सेवादास, कोठारि

मैला आँचल

लक्ष्मी, बेला रामदाम, रमपिरिया और नागा बाबा के चित्रण में लेखक की व्यंग्य-वृत्ति ने बड़ा कौशल दिखलाया है। ये पात्र कहीं पाठकीय रुचि को श्रेष्ठ में आन्दोलित करते हैं तो कहीं द्रवित, विभिन्न परिस्थितियों की वर्तुल भवरो में फँसे ये पात्र यथार्थ की विविध छवियों को ही उजागर करते हैं। नागा बाबा को कालीचरण द्वारा मार कर खदेड़ना या मार्टिन का भेरीगंज की गलियों में पागल होकर भटकना पाठक के मन पर कुछ बचकचा प्रभाव ही छोड़ते हैं यद्यपि यह मार्टिन वही है जो किसानों के मुँह से 'भेरीगंज' नाम के संवोधन को सुनकर उन्हें बुरी तरह पिटाता है। रामखेलावन, बालदेव, जोतिखी काका, कालीचरण, रामकिरपात सिंह, कमला, फुलिया, मंगला देवी आदि विभिन्न पात्रों में मानवीय चरित्र की सरलता ही दृष्टिगत होती है। इतना निश्चित कहा जा सकता है कि लेखक ने दो-एक पात्रों को छोड़ सभी के व्यंजन में तटस्थता बरती है, उनके कार्यों के अनुसार उन्हें बेहरे प्रदान किये हैं तथा ग्रामीण यथार्थ के विभिन्न विदुषों को बड़े कलात्मक ढंग से स्पर्श कर परिस्थितियों का संयोजन किया है जिससे न तो चरित्रगत अस्वाभाविकता ही लगती है और पाठक भी द्रवित हो उठता है। 'मैला आँचल' में डाक्टर प्रशान्त एवं नहमीलदार विध्वनाय प्रमाद ऐसे दो पात्र हैं जिनकी ओर उँगली उठायी जा सकती है। ये दोनों पात्र क्या-नियोजन में विशिष्टता तो प्राप्त करते ही हैं साथ ही वेदनी और भूल की दुनिया में अभिजात वर्ग के होकर भी पाठकों की सहानुभूति अर्जित करते हैं। इसमें लगता है 'रेणु' के हृदय में इस वर्ग विशेष के लिये कोई ऐसा विशिष्ट 'सोप्ट कॉरर' है, जो जाने-अनजाने उनके हर उपन्यास में किसी-न-किसी पात्र के माध्यम में प्रकट होता है अन्यथा गाँव के समग्र जीवन की क्या कहने वाले उपन्यासकार को, उसके विशिष्ट पात्रों को उसी घरती के बीच से चुनना चाहिए ताकि घरती की हर छुआचन का वह प्रामाणिक बयान दे सकें।

आँचलिक उपन्यासों के प्रारंभ का ध्येय और भाषा-सम्बन्धी आलोचकों का जन्म उनकी इसी कृति 'मैला आँचल' से हुआ है। भेरीगंज के ग्रामीण यथार्थ को अभिव्यक्त करने में वे मजनात्मक अनिवार्यता की लक्ष्मण रेखा को साथ चमत्कारी-प्रदर्शन प्रवृत्ति तक पहुँच गये हैं। शब्दों की तोड़-मरोड़ में स्वाभाविकता का परिमाण आनुपातिक दृष्टि में काफी कम रह गया है, उदाहरणार्थ उनके शब्द प्रयोगों को देखा जा सकता है जैसे—'पण्डित' के लिए 'पन्नित', 'पेट्रोमेक' के लिए 'पच लेंट', 'डाइवर' के लिए 'डोटेमर', 'थियेटर' के लिए 'ठेठर' 'मूवमेंट' के लिए 'मोमेंट', 'बाइस वेयर-मैन' के लिए 'जैस वेयरमैन', हाइकोट के लिए 'है कोट', 'संवातक जी' के लिए 'मवानम जी', 'इकनाब जिन्दाबाद' के लिए 'इनिकनास जिन्दाबाद' आदि। वस्तु-स्थिति यह है कि पहले तो इतने अंग्रेजी शब्द ग्रामीण जीवन में प्रचलित हैं ही नहीं, दूसरे उनका यह देशज रूप बहुत कुछ 'रेणु' जी के कलात्मक मस्तिष्क की उम्र है। विभिन्न अवसरों पर ध्वनियों का सागर सहारा देना भी पाठक को अटपटा लगता है। समस्त उपन्यास में बंगला, भोजपुरी खूब और यौलक्षित् अंग्रेजी शब्द सपदा का प्रयोग

पाठक को खलता है। सर्जनात्मक अनिवार्यता का जहाँ तक प्रश्न है कुछ पार ऐसे हो सकते हैं जो स्थानीय बोली बोले, कुछ घटनायें ऐसी हो सकती हैं जहाँ यह बोली अत्यन्त आवश्यक लगे, लेकिन पग-पग पर चौकाने वाले भाषिक प्रयोग लेखकीय प्रयोग-शीलता पर ही प्रश्नचिह्न उभारते हैं। 'रेणु' जी के शब्द-युग्म बड़े स्वाभाविक वन पड़े हैं जो बातचीत को जीवन से जोड़ते हैं जैसे खर-खजाना, पर-पचायत, जर-जमीन आदि। लेखक ने वर्णनात्मक, विवेचनात्मक, साकेतिक-मूढम एव व्यंग्यात्मक आदि विविध शक्तियों का अभिनव मिश्रित प्रयोग किया है। कई-कई प्रसंगों का पारस्परिक एव एक साथ सग्रहन लेखक की शैली विषयक जागरूकता और गतिशीलता का परिचय देता है। गाँव की दो स्त्रियों की पारस्परिक लड़ाई में प्रयुक्त भाषा का एक रूप द्रष्टव्य है, 'रे सिधवा की रलेली ! सिधवा के बगान का बम्ब आम का स्वाद भूल गई। तड़बन्ना में रात-रात भर लुकाचोरी में हो खेलती थी रे ? कुरअला बच्चा जब हुआ था, तो कुरअला सिधवा से मुह-देखोनी में बाछी मित्ती थी, सो कौन नहीं जानता।'^१ गवई औरतो की लड़ाई का चित्र नो इसमें है ही, इसकी व्यंग्यात्मक शक्ति मुख्य है। एक औरत दूसरी से बदना लेने, वाक्य-बाण चुभाने में कोई कसर बाकी नहीं रखती। तरबन्ना, बम्ब, लुकाचोरी, 'कुरअला' 'मुह देखोनी' आदि शब्द बिहार के लोक जीवन के शब्द हैं, जो इस बात के साक्षी हैं कि किस प्रकार सारे उपन्यास में स्थानीय बोली, उपबोलियों के शब्दों का सर्जनात्मक प्रयोग हुआ है।

'मैला आंचल' में 'रेणु' ने ध्वनियों, प्रतीकों, बिम्बों एव विविध रंगों का संयोजन बड़े ही कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। कहीं-कहीं तो इन सबका बाह्य रूप इतना बढ़ जाता है कि चमत्कार-सा लगने लगता है। खजड़ी की 'झम-झम', डोलक का 'टाक टिप्पा', अखाड़े के 'आ आ अली', 'नन्हे यमल के ऐं हे ऐं हे आ आ', बेल-गाड़ी की कट-करंकरकट, घोड़े की हि हि हि हि हि हि हि आदि छोटी-छोटी ध्वनियाँ भी लेखकीय कर्ण-बुद्धों ने सुनी हैं तभी तो गाँव के विविध सदस्यों में ये ध्वनियाँ उजागर हुई हैं। डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्ण्य ने ठीक ही कहा है, " 'रेणु' के पास तो ध्वनि-यंत्र है, जिनके माध्यम से उन्होंने इस अचल की गायों की आवाज, पेड़-पत्तों के हिलने की ध्वनि, नाक सिट्कने और छीकने की आवाजें, हँसुतियों और शाशनों के बजने, कगनों की छनक तक मूर्त कर दी है।"^२ लेकिन इन सबके अतिरिक्त ने कृत्रिमता की ही सृष्टि की है। स्वर-सन्व्यूहन का शोर सारी श्रुति में आद्योपान्त व्याप्त है जिनमें श्रुति की सर्जनात्मकता को नकली तेवर तो प्रदान किये ही हैं उसकी शक्ति को भी कमजोर किया है। इन सबके अतिरिक्त मूरज का श्याम-मलौनी मध्या के ओचल में मुह छिगाना, कुछ मटमली वृद्ध मिट्टरी-सी पृष्ठभूमि में फँसी हुई ताट पत्तियों का गर्दन ऊँची करके मूरज को अतल महगई में डूबते देखना, गुल मुहर के लाल लाल फूलों का बुझना अमलतास की पीली ओढ़नी का न जाने कब सरक जाना, कफन जैसे

१ पत्नीश्वरनाथ 'रेणु'. मैला आंचल, पृ० ८३।

२ उत्प्रेरणा दुर्मुख कोशट : पत्नीश्वरनाथ 'रेणु' की उपन्यास-कला पृ० १२।

सपेद बालू भरे मैदान में घानी रंग की बेल का उभरना, उत्साह का स्प्रिट की तरह उड़ जाना, मटमैली अंधियारी में कोठी के बाग का ठिठक कर प्रतीक्षा करना, प्यार की गैती करना, आँसू से भीगी घरती पर प्यार के पौधों का सहलहाना आदि असंख्य प्रयोग हैं जो वही बिम्ब बनाते हैं, वही रंग भरते हैं, तो वही पारस्परिक रचाव में मवेदनाओं की सघन बुनावट को स्थापित करते हैं। 'रेणु' की वस्तुगुणी दृष्टि बड़ी पैनी है। उनकी लेखनी की धार पर एक-एक चित्र साकार हो उठता है। काव्यात्मक अभिव्यक्ति का एक उदाहरण है जिसके माध्यम से टाबटर प्रशान्त की मन स्थिति का व्योरा मिलता है, "वेदान्त, भौतिकवाद, सापेक्षवाद, मानवतावाद। हिंसा से जंजर प्रकृति रो रही है। व्याध के तीर से जलमी हिरण शावक-सी मानवता को पनाह कहाँ मिले ?" "हा हा हा ? अट्टहास ! व्याधों के अट्टहास से आकाश हिल रहा है। छोटा-सा, नन्हा-सा हिरण हाँफ रहा है। छोटे फेंफड़े की तेज धुक-धुकी !" नीलोत्पल ! नहीं ! यह अघेरा नहीं रहेगा। मानवता के पुजारियों की बाणों भूँजती है—पवित्र बाणी ! उन्हें प्रकाश मिल गया है। तेजोमय ! सत-विक्षत पृथ्वी के घाव पर शीतल चदन लेप रहा है।" हिंसा से जंजर प्रकृति का रोना, व्याध के तीर से जलमी हिरण-शावक-सी मानवता को पनाह न मिलना, व्याध के अट्टहास से आकाश का हिलना, नन्हें से हिरण का हाँफना और उसकी तेज धुकधुकी का चलना, अघेरे का मिटना, मानवता की राह का मिलना तथा पृथ्वी के घावों पर चदन का लेप करना आदि ऐसे उरस हैं, जिन्होंने उस सश्लिष्ट चित्र में मानवता का गहरा रूप उजागर किया है।

अतः कहा जा सकता है रेणु की औपन्यासिक संरचना में गुयी उनकी काव्यात्मकता का स्वाद वही पाठक ले सकता है जिसमें तितली की भाँति फूल की परख और पहचान के साथ घेर्य की सन्तपना भी हो, जो फूल के मर्म पराग के लिए फूल पर बैठी है, ठहरती है और रसपान करती है। इसी तरह रेणु का एक-एक शब्द प्रयोग ठहराव चाहता है ताकि ध्वनियों, बिम्बों, प्रतीकों, वक्रताओं एवं नाटकीय छवियों-बुछवियों आदि का रचाव अपनी नयी-नयी प्रभाव भविमार्गें बनायें।

वरुण के बेटे :

नागार्जुन

'वरुण के बेटे' नागार्जुन का छठा आंचलिक उपन्यास है। नागार्जुन प्रगतिशील चेतना के कथाकार हैं। उनके उपन्यास एक विशिष्ट अर्थ में ही आंचलिक हैं। उनकी कथा एक अक्षांश से तो सी जाती है लेकिन आंचलिक उपन्यासों की भांति उनमें एक विशिष्ट भूभाग की समूची सखिलपट जिन्दगी की अभिव्यक्ति नहीं होती। नागार्जुन अक्षल के सखिलपट जीवन की कथा कहने के स्थान पर अक्षल से निये गये पात्र की कहानी कहते हैं। अधिकतर यह कहानी सपाट वर्णनात्मकता लिए होती है। अक्षल विशेष मात्र उस कथा को परिवेश प्रदान करता है। यह परिवेश आंचलिकता की तीन छायायें लिए होता है—एक प्रकृति की, दूसरी भाषा की, तीसरी वहाँ के स्थानीय रीतिरिवाज अथवा चले आ रहे रूढ़ संस्कारों की। नागार्जुन का कथानायक इसी परिवेश के बीच से गुजरता हुआ अपनी कथा-यात्रा तय करता है, जिसमें अधिक पड़ाव अर्थात् सखिलपट पलों के स्थान पर गति होती है।

'वरुण के बेटे' उपन्यास उनके अन्य आंचलिक उपन्यासों से थोड़ा अलग ढटकर है। एक तो उसमें 'बलचनमा' या 'बाबा बटेसरनाथ' जैसी बिल्कुल सपाट कथा नहीं है दूसरे उसके रचाव में भी कुछ अन्तर दिखलाई पड़ता है। 'वरुण के बेटे' मछुओं की जिन्दगी की अभिव्यक्ति देने वाला हिन्दी का प्रथम उपन्यास है। बाढ़ में उदय शकर भट्ट ने 'सागर लहरें और मनुष्य' में इनकी जिन्दगी की व्याख्या-कथा कही है। 'वरुण के बेटे' मछुओं की जिन्दगी की तमाम पर्वें बखूबी उघाड़ता है जिनसे हिन्दी का पाठक बिल्कुल अनभिज्ञ था। किस तरह ये लोग अपनी रोजी-रोटी चलाने के लिए आपदाओं के मुँह में धुसते हैं, किस प्रकार सघर्षों में जूझते हैं। इस सघर्ष-शीलता के बावजूद जीवन के अभावों से इनका पिड नहीं छूटता। खुरपुन माँसी की स्थिति इसका एक उदाहरण है। दुनिया जब सोती है ये रात को गरीखर में जाल फैलाते हैं, बर्फ से जमे पानी में डुबकियाँ लगाते हैं। पुआल इनका बिछोना है, नग-घडंग इनकी निर्मात है, भूख से तड़पना इनकी आदत है। रात को जब खुरपुन घर लौटता है और पत्नी से कुछ खाने को माँगता है तो काँपते शरीर को मिलते हैं मुट्ठी भर कच्चे चावल। वह यह कहता हुआ कि "कच्चे चावलों से दाँत-ममूँओं की

वज्रिश नाहक कौन करवाए ।” वह उन्हें भीगने के लिए डोल में ढास देता है। यही जरा से भीगे चावलों की पोटली उसके रास्ते का पाथेय बनती है। मलाही-गोडियारी में मछुओं के तीस-पैंतीस परिवार थे। अधिकतर मछुए, खुरखुन की हैसियत के थे। वे पास-पड़ोस के इलाकों में पाँच-सात कोस तक और कभी-कभी दस-पन्द्रह कोस तक मछलियाँ पकड़ने निकल जाते थे। इधर के जितने भी पोंखर थे, जितनी भी ताल-तलैयाँ थी, जितनी भी नदियाँ और झीलें थी, पानी का जहाँ भी जमाव-टिक्काव था—मारा का सारा उनका शिकारगाह था। दैनिक जीवन की लगभग आवश्यकतायें यही से पूरी होती थी। मछलियाँ ही नहीं, सिंघाड़ा—तालमखाना—कमल धीरे-पुई के फूल, कमलगट्टे, कमलनाल, कड़हड़, कंसोर, साख्स जैसी चीजें भी पानी से वे हासिल करते थे।

देश आजाद हुआ, मलाही-गोडियारी (मछुओं की बस्ती) में भी बदलाव आना था। राष्ट्रीय स्वाधीनता-संग्राम में भाग लेने वाले मोहन मांझी ने एक सपना सजोया था—“गठ पोंखर का जीर्णोद्धार होगा आगे चलकर और तब मलाही-गोडियारी के ग्रामाचल मछली-पालन-व्यवसाय का आधुनिकतम केन्द्र हो जायेंगे। वैज्ञानिक प्रणाली से यहाँ मछलियाँ पाली जायेंगी। पूँस से लेकर जेठ तक प्रति वर्ष अच्छी से अच्छी मछलियाँ अधिक से अधिक परिमाण में हम निकाल सकेंगे। एक-एक सीजन में पचाम-पचान हजार रुपये तब की आय होगी। मलाही-गोडियारी का एक-एक परिवार गरोखर की बंदोस्त सुखी-सम्पन्न हो जायेगा। विज्ञान जलाशय की इन कछारों में हम किस्म-किस्म के कमसों और कुमुदियों की खेती करेंगे। पक्की ऊँची सिंढो पर इकतल्ला सैनिटोरियम बनेगा, फिर दूर पास के विद्यार्थी आ-जाकर यहाँ छुट्टियाँ मनाया करेंगे।” इतने बड़े सपनों की पूरा होने की बात तो हवा हुई ही जमींदारी-उन्मूलन हुआ। जमींदारी-उन्मूलन के अन्तर्गत कुछ एक अबल सम्पत्तियों के विषय में छूट दे दी। उसका परिणाम यह हुआ कि पोंखरों और बरावाहों तक की वे चुपके-चुपके बेचने लगे। इस बेचने के फल में इन गाँव वालों की आफत में डाल दिया। पैपुग के जमींदार ने सतपरा के जमींदार को गरोखर बेच दिया। जमींदार पुलिस आदि की महायत्ना से कब्जा लेना चाहता है। यही से संघर्ष प्रारंभ हो जाता है। सारे मछुए एक-जुट हो जाते हैं। प्राइमरी स्कूल में भोला खुरखुन, विसुनी, रंगलाल, नीरस, नारायण, छीतन, नवति, कल्लर भोकर, नयूनी, नकछेदी, वीलठ, भइयन, दुग्री, जलधर, गंगा, मदे धंगरह समस्या पर विचार करते हैं और तय करते हैं—“छोड़ा नहीं जाए। गठपोंखर पर हमेशा अपना अधिकार रहा है। जमींदार जलकर लेता था, हम देते थे। नया खरीदार दूसरे-तीसरे गाँव के मछुओं को मछलियाँ निकालने का ठंका देता चलेगा और हम पुर्नभी अधिकारों से वंचित होकर रहते फिरेंगे, भला यह भी क्या मानने-

१. बरण के बेटे : भाग्य, पृ० १५।

२. वही, पृ० ३४।

आंचलिक उपन्यास : सम्बन्धना और शिल्प
की बात है ?" मधुओं का यह विचार विल्कुल ठीक है क्योंकि इस पानी पर सदा
मे उनका अधिकार रहा है। यह गरोत्तर का पानी यागो पानी नहीं है जल्द उनके
शरीर का लहू और जिन्दगी का निचोड़ है। रोजी-रोटी का एकमात्र सहारा यह पानी
ही तो है।

मलाही गाँव के इन मधुओं को अपने अधिकारों के प्रति जुटारू एवं सचेत
करने का थोड़ा मोहन माँझी को है। उसने किसान प्रतिनिधियों का वार्षिक सम्मेलन
बुलाया। पचास गाँवों के किसान और खेतिहर मजदूरों ने उसमें भाग लिया। उसमें
तत्काली-बसुनी को पाँच साल के लिए स्थगित करने की माँग की गई तथा दूसरे
प्रस्ताव में गढ़पोखर के तथाकथित मालिकों को और भावी सतघरा के जमींदारों को
आगाह करते हुए कहा गया कि, "ये युग की आवाज को अनुमति न दें। मलाही
गाँवियों के मधुओं को गरोत्तर से मछलियाँ निकालने के पुनर्नीत हकों से वंचित
करने की उनकी कोई भी साजिश कामयाब नहीं होगी। रोजी-रोटी के अपने मापनों
की रक्षा के लिए संघर्ष करने वाले मनुष्य अराध्य नहीं हैं, उन्हें आम किसानों और
लैत-मजदूरों का समर्थन प्राप्त होगा।" ये युग की आवाज जन-चेतना की
आवाज है। सामन्तवादिता का युग अब लड़ चुका। जमींदारों के अत्याचारों एवं
अनाचारों की अब आखिरी साँस है। लोग सपनों के लिए एकजुट हो रहे हैं। मोहन
माँझी को जैसे ही पता चलता है कि गाँव में जमींदार पुलिस की जीप लेकर आया
है वह तुरन्त गया को साथ ले घटनास्थल पर पहुँच जाता है। भोला को घर भेजकर
वह वेगुग के जमींदारों द्वारा लिखा पट्टा माँगता है और अचलाधिकारी जो कि नव-
युवक था, को सतोष करता है कि इस पर हम लोगों का जायज हक है। अचला-
धिकारी पुलिस के साथ वापस लौट जाता है और इस प्रकार जमींदार की पुँतगी
पानी पस्ती है। इस घटना से जमींदार तिनमिला कर रह गया। अगले वर्ष अचला-
धिकारी का तबादला हो गया और जमींदार ने दफा १४४ के नोटिस लागू करना
नाग और पुलिस को साथ लेकर डिप्टी मजिस्ट्रेट गरोत्तर पर पहुँच गया। मधुग्रा नेता
मोहन माँझी, मगन, मधुरी, बन्हाई, जलेश्वर, नवछेरी आदि से बातचीत की और जब
कोई मार्ग न निकला तो मधुग्रा सभ के सभी अधिकारियों को गिराफ्तार कर ले
गई। स्वतन्त्र भारत की अष्ट नौकरशाही का एक घटिया उदाहरण है कि विशाल
जन सम्पत्ति वाला गरोत्तर जग पर जनता का स्पष्ट हक था, जिससे सैरानों पर-
वार पन रहे थे पंसा और तापत के बल पर जमींदार द्वारा हथियाने के प्रयत्न करने
हैं। अपनी सरकार पर इन गरीब दलित लोगों की गुजार का कोई असर नहीं।
गरीब जनता के इस नये शासन से बड़े मोह नग हुए हैं।

'वर्णन के बेटे' उपन्यास में सपनों का एक और स्थान है वह भी प्रत्यक्ष रूप

तै जन से ही तबधित है। जत एक तरफ दन्हें बसाता है तो दूसरी ओर बर्बाद भी करता है। बाढ़ आती है। गाँव के गाँव बह जाते हैं। सारा इलाका एक भयंकर प्रात में जीता है। लोग अन्न के दाने-दाने के लिए तो तरमने ही हैं। माय ही गिर झुलाने की जगह के लिए भी परेशान हो जाते हैं। सरकारी सहायता कंप तो मान उनके दुरा-दरों पर नमक छिड़वने का काम करते हैं। भझारपुर स्टेशन पर गटी मात गाड़ी में यादपीड़ित दुमवर बाण पा लेते हैं। स्टेशन तो भरा पड़ा ही था। गाय ही हिन्दू हितकारी समाज की तरफ से ऊँची जमीन पर मोहन माँझी के नेतृत्व में एक सहायता कंप काम करता है। सुरमुख की मधुरी भी रात-दिन एक कर उस काम में हाथ मटाती है। बाढ़ रुक नहीं रही थी। बीमार बच्चों की माँ, बूढ़े आइमी जैसे-जैसे डिब्बे में घुमकर अपनी सास पूरी कर रहे थे। उस पर स्टेशन मास्टर डिब्बे खाली कराने को उतारता था। ठीक है उसकी भी मजबूरी थी। लेकिन जब कोई बात नहीं बनती जनता के प्रतिनिधि बिगड़ उठते हैं। एक युवक तो स्टेशन की फूँवने तक की बान तक आ जाता है। खैर, जैसे-तैसे टकराव बचता है। वस्तुतः हमारी सरकार में ऐसा लगता है वहाँ न कोई को-आर्डिनेशन है न हमदर्दी गो भोंद ही हम बागजों के सम्बन्ध-सम्बन्ध प्लान द्वारा या भाषणों में समाजवाद की दुहाई देने रहे। गामार्जुन ने दोनों-तीनों सदस्यों में उभरते आक्रोश की सत्य दिशा प्रदान की है।

मलाही-गोटियारी में ते-देकर गरीबर या जिससे गोन अपना भक्षण-पावण करते थे। जब उस पर भी जाँच आने लगी तो दुस्ती बोयी योजना में काम के लिए बना जाता है। वहाँ उसके अनुमयों को गुन और देता तो आज की सरकारी भ्रष्ट-च्यवम्या का कच्चा चिट्ठा सामने आ जाता है। भूँखा परही की पोटीली बाँध मजबूरी को निखला दुस्ती अपने बपड़े उतरवा कर सीटता है। बोयी पर काम पर प्रतिदिन नये-नये बाढ़ आते गये और वह कार्य करता रहा। पहले द्वारा लिखा नाम दूसरे को न मिला और दूसरे का तीसरे को न मिला और वह भूल-भुलैया में पड़ा काम करता रहा। "मिट्टी काटते-डोते बारह दिन बीत गये छदाम का भी दरसन नहीं हुआ। बघार लाते चावल, दाल, नमक, हल्दी, मिर्ची, इंधन देने वाला दुकानदार भला क्यों छोड़ने लगा? बुदान रख ली, टोकरा रख लिया, धोती तक उतरवा ली कमर से, गमछा लपेटे दो दिन दो रात का भूखा मैं घर सीट आया हूँ।" इतना कहकर दुस्ती ने लम्बी साँस ली और घरती छूकर दोनों कान छू लिए। दुस्ती की यह व्यथा-कथा शहरो से बसे दूर अनेक ग्रामों के बाँधियों की कथा है। गाँव रोजगार की तलाश में झूट-बन रहे हैं। इस कथन में सरकारी व्यवस्था पर तो करारा व्यथ है ही माय ही ग्राम-जीवन की उन स्थितियों की ओर भी संकेत है जिसके कारण दुस्ती-जैसे मेहनतवशों को भी गाँव छोड़ अनेक यातनाओं से साक्षात्कार करना पड़ता है।

गामार्जुन ने बड़े ही अंदाज से इन मछुओं की 'जिन्दगी की समीपी-दृष्टि से

आँका है। पानी की गहराइयों से जूझने वाले ये लोग बड़े हिम्मतवादी होते हैं। मुरखुन सारे देहात में प्रसिद्ध था मगर से जूझने के लिए। इनका जीवन बड़ा ही सघर्षशील है। अभावों से जूझते हैं, रोगों से जूझते हैं, कौड़े-मकोड़ों से जूझते हैं और प्रकृति से ट्रेनिंग ले जमींदारों से भी जूझ उठते हैं। उपन्यास का कथानक आंचलिक उपन्यासों जैसा बिसराना नहीं रखता। कथानक गाँव के दुख-दर्दों को अभिव्यक्त करता हुआ तेजी से अपना सफर तय करता है। पात्र भी इन्ने-गिने हैं मोहन माँसी, खुरखुन, मधुरी आदि तो मुख्य हैं बाकी मात्र नाम के लिए ही आये हैं। उनके नाम विविध स्थितियों में आकर भी उभर नहीं पाते। नारी-चेतना की नयी छवि हमें अनपढ़ मधुरी में दिखाई पड़ती है। बचपन से ही उसमें उग्र स्वर दिखाई पड़ते हैं। समुराल से माराबी श्वशुर की हरकतों से दुखी हो दूसरे-तीसरे दिन ही घर लौट आती है। की सहायता करती है और अंत में गरोखर की रक्षा के लिए पुलिस के ट्रक में गोदियारी ही नहीं देती अपितु चेतनाशील नारे लगाती है, ताकि गाँव में डर और भय के स्थान आपात् स्थिति का सामना करने का हीसला बड़े। वास्तव में यह खुरखुन की लड़की नहीं अपितु लड़का है। मंगल और मधुरी का रोमानी प्रसंग मधुरी को 'ओवर मेच्योर' का सा चेहरा प्रदान करता है जो बहुत कुछ किताबी है वास्तविक नहीं, अन्यथा बाहों में बँधी महकती चांदनी रात के एकान्त क्षणों में वह मंगल की गृहस्थी सुधार से चिन्तित न होती। दरअसल नागार्जुन फार्मूलाबद्ध चरित्र-निर्माण करते हैं, जीवन के भँवरो के बीच छोड़ नामक और नायिका को उभरने नहीं देते। प्रतिबद्धता ही इसका मूल कारण है। समाजवादी सोच का सच्चा फलतः यथार्थ की भगिमाओं में अधिक सफाई से हो सकता है। लेकिन हिन्दी उपन्यास की यह एक ट्रेजेडी है कि चीखटा बनाकर लिखने वाले लेखक ही राजनीतिक चेतना के उपन्यास लिख रहे हैं।

कृति की रचनाभूमिता का सवाल लेखकीय दृष्टि से जुड़ा हुआ होता है। कृति की सार्थकता उस दृष्टि-विशेष के प्रसार में ही समीहित होती है। ऐसी अनेक कृतियाँ हैं जो मात्र तथ्यों के पिटारे हैं। तथ्य-वस्तुस्थिति जो भी हो कला नहीं हो सक्ता। भावों की व्यापकता को कभी व्यंग्य से, कभी विम्व से रूपायित करना होता है। नागार्जुन के उपन्यास रूप-विन्यास के विविध प्रयोग तो नहीं हैं लेकिन, वही-वही व्यंग्य से स्थितियों का आकलन बड़ा बढ़िया बन जाता है। 'वरुण के बेटे' में श्रम-दान की कृत्रिमता पर व्यंग्य किया गया है। कोसी के किनारे श्रमदानियों के महत्व के कारण जंगल में मंगल हो जाता है। उनको हर सुविधा प्रदान की जाती है। भूदान और श्रमदान दान न रहकर दिखावा बनकर रह गये हैं। गाँव के लोगों में कर्तव्यनिष्ठता है तो शहरियों में वनावटीपन, इसीको उद्घाटित करता हुआ लेखक सूचित करता है, "साते-सीते परिवारों के शौकिया श्रमशाली सज्जनों की बात ही और थी, उनकी मुनिघा के अनेक साधन कोमों किनारे जुट गये थे। चाय-विस्कुट, पान-

मिगरेट, शबंत, मिठाई, पूड़ी-कचौड़ी, चूड़ा-दही, रेडियो, सिनेमा, रिकार्ड, माइक, लाउडस्पीकर, अखबार और पत्रिकाएँ" पास-पड़ोस के परिचित कांग्रेसी नेताओं की 'मिफारिश से वे पटना या दिल्ली से आये ऊँचे पदाधिकारी के साथ भीड़ में सहे हो जाते और फोटो खिंच जाती। इन लोगों का श्रमदान क्या था बैठे-ठाले का अच्छा-खासा मनोरंजन था।" सीधे और सरल शब्दों में लेखक ने आज की कृत्रिमता पर, प्रचारवादिता पर और एक आज के नकलीपन पर गहरी चोट की है। देश के मुधार या गांव के मुधार पर दृष्टि हमारे नेताओं की नहीं टिकती वह तो सभा-जुलूसों के आयोजनों में निरर्थक भूमिका अदा करने में राष्ट्र का समय और धन वर्बाद करते हैं। कोसी योजना पर किस गति से काम होता है इसका उदाहरण दुम्री के सदर्भ में पहले ही निवेदित हो चुका है। यानी विकास के नाम व्यवस्था में 'टोटल थ-ऑस' की स्थिति है, जिसमें किसी को कुछ नहीं पता।

अन्य उपन्यासों की भांति 'वरुण के बेटे' में भी नागार्जुन 'मलाही-भोड़ियारी' वस्ती की समग्र आन्तरिकता को नहीं उभार पाये हैं। यद्यपि उन्होंने मछली पकड़ने के जाल, उनके सम्बन्धी औजार, उनके पान-पान, पहनावा, मछलियों के विविध नाम आदि सभी को गिनाने की कोशिश की है। उनके रीति-रिवाज, उनके सांस्कृतिक पर्व-त्यौहार बहुत कम उभर पाये हैं। यह बात असंग है कि विविध स्थलों पर लोक-जीवन के गीतों की धुनें सुनाई पड़ती हैं, प्रकृति के दृश्य दिखाई पड़ते हैं और लोक-भाषा के शब्द और मुहावरों से वहाँ की स्थानीयता का उद्घाटन किया गया है। सद्भव शब्दों के प्रयोग से पग-पग पर परिवेश झलकता है। स्थानीयता के उद्घाटन में बहुत से बारीक तत्त्व नागार्जुन की निशानेबाज दृष्टि से रह जाते हैं, क्योंकि उनका मुद्दा सीधा और सपाट होता है। अन्य उपन्यासों की तुलना में नागार्जुन का यह उपन्यास आचलिकता के सर्वाधिक निकट बैठता है। गढ़-शेखर पर महाजाल फैलाए जाने वाला दृश्य अपनी ध्वन्यात्मकता में 'परती : परिक्रमा' ('रेणु') में चलने वाले ट्रेक्टर की याद कराता है। बिम्ब और प्रतीक-प्रधान जिनसे जीवन की सदिलष्ट स्थितियों को उजागर किया जाता है 'वरुण के बेटे' में यत्किंचित् ही दिखलाई पड़ती है।

परती : परिकथा :

फणीश्वरनाथ 'रेणु'

'परती : परिकथा' हिन्दी के लब्धप्रतिष्ठित उपन्यासकार फणीश्वरनाथ 'रेणु' का दूसरा आंचलिक उपन्यास है, जिसने विशेष समय-सन्दर्भों में आगे बढ़कर विहार अंचल के ही एक अन्य गांव परानपुर के बीच से अपनी कथा-यात्रा तय की है। इस दूसरे उपन्यास में 'रेणु' जो 'मैला आंचल' से भी अधिक ग्राम-जीवन में गहरे उतरे हैं तथा उनकी प्रीति अपनी घरती के प्रति और प्रगाढ़ हुई है। ग्रामीण जिन्दगी की छोटी-बड़ी सच्चाइयाँ घरती की छुअन से बनी प्रतीत होती हैं, 'रेणु' ने गांव की बड़ी निकटता से देखा ही नहीं भोगा है। अतः स्वातन्त्र्योत्तर ग्राम-जीवन के बदलते सन्दर्भों में व्यक्ति-मन को उत्तरोत्तर घरती भ्रष्ट राजनीतिक गुटबन्दी, आर्थिक विपन्नतायें, रोजी-रोटी के अनुत्तरित प्रश्न, सरकारी तंत्र की स्वार्थी मनोवृत्ति, टूटने-बनते नये नाते-रिश्ते की दुनिया, आम आदमी की व्यथा-कथा तथा इनके सबके बीच छटपटाते मूल्यबोध का गहरा अहंमाम इस घरती की कृति में होता है।

'परती : परिकथा' के केन्द्र में परानपुर गांव की समप्रता एवं मुख्यतः भूमि की समस्या है। यह उपन्यास धूल-धूमरित वीरान घरती पर अधिकार के विभिन्न दावों-उपदावों की कथा है, परानपुर के नवनिर्माण की कथा है और कथा है भूमि-संबंधी उन सरकारी मुद्दारों (लैंड सर्वे, चकबन्दी, जमींदारी उन्मूलन आदि) की जिन्होंने अपने प्रभावों की परिणति से गांव को विभिन्न झुकावों में बाँटकर रख दिया है। इसके अलावा पौराणिक एवं लोक-कथायें भी उपकथाओं के रूप में यहाँ विद्यमान हैं जो कहीं मूलकथा को गति प्रदान करती हैं तो कहीं परिवेश की सृष्टि। जमींदार और किसान ही एक घरती पर परस्पर विभिन्न दावेदार नहीं, एक परिवार के ही विभिन्न पारिवारिक अलग-अलग दावेदार हैं। जमींदारी-उन्मूलन जनित भावभ्रान्ति की यह एक विसंगतिपूर्ण स्थिति है। ऐसी अनेकों स्थितियाँ जीवन के विविध क्षेत्रों में यहाँ उपलब्ध हैं। परानपुर गांव मुकदमेवाजी, सामाजिक तनावों और सम्बद्ध पविर्तनों की जकड़नों में बुरी तरह जकड़ गया है। वंशमनस्य की बाढ़ में, राजनीति की चोपड़ का खेल हर ग्रामीण लुबे-छिपे खेल रहा है। घरती की राजनीति और मुकदमेवाजी में गांव किस तरह नष्ट हो रहा है, उसका यथार्थ चित्र है, "पाँच दीवानी मुकदमे दायर हो चुके हैं। एक-से-एक रंगीले मुकदमे। परिवार का एक

प्राणी दूसरे को निगलने की तैयारी कर रहा है। लड़के ने दर्जो दी है—विधवा मां परिवार को नेस्तनाबूद करने पर तृप्त हुई है। पारिवारिक गम्पनि को दर्जो कर रही है। मन्नीय जब साहब इज्जत की कार्रवाई को मंजूर करें। बाप ने प्रार्थना की है, वह सम्मिलित परिवार का कर्त्ता होकर अभी भी जीवित है। सम्मिलित परिवार की आमदनी के पैसे से उनके लड़के ने जमीन खरीदी—मय अपने नाम से। अब एक घूर जमीन भी नहीं देना चाहता उमका बेटा। गुजारिश है '।'। कितना जटिल व्यंग्य-चित्र है मुकदमेवाजी का। बेचारा जब सिर पटक कर मर जाय तो भी जज का फैसला नहीं कर पायेगा। सभी के कथन एक-दूसरे को काटते हैं और अपने को मजबूत करते हैं। आखिरकार किसको आधार मानकर निर्णय सोचा जाय। आज के गांव की कितनी क्रूर निष्पत्ति बन गई है, यह इस उपर्युक्त कथन से आभासित है।

इतना ही नहीं, श्यामगढ़ स्टेट के राजा कामरूप नारायण जमींदारी-उन्मूलन के पश्चात् अपनी प्रभुता बचाने को तैयार नहीं। जमींदारी-उन्मूलन से उत्पन्न कुंठा ने उन्हें राजनीति में सक्रिय भाग लेने को प्रेरित किया है। परानपुर के जितेन्द्र को भी उनकी यही सलाह है कि अपने भूतपूर्व अधिकारी को यथास्थिति में रखने के लिए उसे भी युग की हवा के साथ बदलना होगा। अपनी राजगद्दी की सुरक्षा हेतु उन्होंने एक नयी पार्टी 'प्रजापार्टी' का गठन किया है। यहाँ व्यंग्य की कौसी विडम्बना है कि नाम 'प्रजापार्टी' और काम राजाओं के अधिकारी की सुरक्षा। और जब हम उस पार्टी के कार्यकारी सदस्यों का परिचय पाते हैं तो हम व्यंग्य की गहराई और भी स्पष्ट हो जाती है। जितेन्द्र को बताते हुए कामरूप नारायण कहते हैं कि, "अपनी दृष्टि के तीन सक्रिय मैनजर, पचास पटवारी और डेढ़ सौ प्यादों को लेकर मैंने प्रजापार्टी का शिलान्यास किया। बहा, चलो! तुम्हारी नौकरियाँ अपनी जगह पर बरकरार। जमींदारी चली गई, राज चला गया, फिर भी मैं बेतन हूँगा। ओहदा बदल गया है, काम बदल गया है।" और, आज देखो। कई कामपयी पार्टियों के सघे-सघाये लोग आ गये हैं, वकील, मुख्तार, प्रोफेसर, छात्र, महिलाएँ। मैंने प्रान्त-भर में बिखरी ऐसी शक्तियों का संघेय किया है, जो सही नेतृत्व के अभाव में बुझी जा रही थी। पिछले दिनों दो-दो कामपयी पार्टियों ने प्रजा पार्टी के सन्धे के साथ अपना सन्धे अधिकार, विधान सभा के सामने प्रदर्शन किया है—रेण्ट की लैण्ड, वर्गर किसी खजाना के जमीन। दे सही है आज तक कोई पार्टी ऐसा प्रान्तिकारी नारा?..." और कुछ हो न हो राजा कामरूप नारायण की यह कुंठाजन्य राज-नीतिक मूझ बड़ा जटिल सामन्ती-हथकण्डा है, लेकिन समय से-से-से कामरूप नारायण को यह भी याद रखना चाहिए कि आर्कापित नाम और आर्कापित नारे गांव की भी

१ फणीश्वरनाथ 'रेणु' : परनी : परिकथा, पृ० ४४०।

२ वही, पृ० ४२७-२८।

आज अधिक देर तक भुलावे में नहीं रग सने । प्रजातांत्रिक व्यवस्था ने छोटे-बड़े सभी को राजनीतिक साझेदारी प्रदान कर नयी मानसिकता प्रदान की है । इन सब बातों के अतिरिक्त उपर्युक्त मर्चाश में एक बात ध्यातव्य है कि 'रेणु' ने जिस बुगलता से राजनीतिक अवसरवादी चेहरे को बेनकाब किया है, उसमें निश्चय ही उनकी व्यंग्य-शक्ति के साथ-साथ उनकी राजनीतिक पहचान और निस्संग समझदारी का परिचय मिलता है । आज ग्राम जीवन के सामन्त टूटकर भी व्यवहार में टूटना नहीं चाहते और सदियों से गरीब किसानों-मजदूरों का शोषण करने वाले ये जमींदार आज नये राज्य से मांग करते हैं—'रैण्ट फ्री सैण्ड', बर्गर किसी राजाना के जमीन । वंसी अद्भुत नियति है इन छप्परे नारों की ।

'रेणु' जी ने जिस परानपुर गाँव की क्या कही है यह पाना रानीगज का परानपुर है जिसकी प्रतिष्ठा सारे जिले में है । उन्नत गाँव तो है ही लेकिन बदनाम भी है । लोग यहाँ के इस वर्ष के बच्चे से बातें करते समय अपना पाकेट एक बार टटोल कर देख लेते हैं । फारविसगज के दुकानदार इस गाँव के ग्राहकों को देख अपनी कैली हुई चीजें समेटने लगता है । हाकिम-हक्काम भी बातचीत करते बड़े सचेत रहते हैं क्योंकि यहाँ एक ही वर्ष तीन-तीन विभागों के अधिकारियों की आँखों में धूल झोपी गई, यहाँ के लोग रेल में टिकट लेकर यात्रा नहीं करते अगर कोई बेकर वभी अटकता है तो रोड़े और पत्थरों से भाड़ा चुकाते हैं । ऐसा बंहुड चेहरा तो इसका अपना है और जब उसमें राजनीतिक चेतना आयेगी तो उसकी क्या स्थिति हो सकती है यह विचारणीय पहलू है । इस अकेले गाँव में अठारह राजनीतिक पार्टियाँ हैं और यहाँ अठारह प्रकार के रोज प्रस्ताव पास होते हैं । यहाँ के भूतपूर्व जमींदार का बेटा जितन राजनीतिक तौर पर नुड मना है । वह गाँव की राजनीति पर हावी होना बिल्कुल नहीं चाहता बल्कि गाँव की गन्दी राजनीति उस पर हावी हो जाती है जिसके परिणामस्वरूप बेचारा पत्थर से माया फुडवा लेता है । फिर भी उसके मन में कतई रोष नहीं क्योंकि यह कृत्य गाँव के सरल-हृदय व्यक्तियों का नहीं अपितु लुत्तो की गन्दी राजनीति का परिणाम है । सुस्तो परानपुर का लगी-बाज राजनीतिज्ञ है । उसका राजनीतिक चेहरा काप्रेसी है, लेकिन उसकी गतिविधियों में प्रतिक्रियावादी तत्त्व विद्यमान हैं । इन तत्त्वों के साथ विद्वेष, स्वार्थपरता, धैर्यमानी आदि भी उसमें हैं । पचायत का निर्माण उसकी कलाबाजियों का खेल है । गड़ड़धुज से मिलकर मुखिया और सरपंचों के उम्मीदवारों को पैसे से तोड़ता है । मुखियागिरी के लिए रोजाना विस्वा को तिजोरी खोल पैसे देने पड़ते हैं तभी तो सुचितलाल मडर आदि को मंदान से बैठाता है । किसी को साडी तो किसी को ईंटें इस उपलब्ध में प्राप्त होती हैं । लुत्तो अपनी बात खोलता हुआ झा से ठीक ही कहता है, "दोनों कण्डेट, समझिये कि मेरी मुट्ठी में है । मैंने लंगी लगा दी है, एक को सरपंचों का लोभ दिया है और दूसरा कुछ रपया चाहता है ।" सभी को तरह-तरह के प्रलोभन

‘दिये जाते हैं। किसानों में यह प्रचार होता है कि भूकदमों में पराजित जमीन की प्राप्ति केवल अच्छे सरपंच के माध्यम से हो सकती है। सभी तरह के अच्छे-बुरे हथकण्डे यहाँ अपनाये जाते हैं। ग्राम जीवन की पंचायत तो नाममात्र की स्वायत्तता की इवाँई है वस्तुतः यह धड़ेबन्दी, गुटबन्दी, भ्रष्टाचार और अत्याचार करने वाला एक गैंग है। राजनीति से जीवन-मूल्यों का कोई सरोकार ही नहीं रह गया है स्वार्थ-सिद्धि और धोखाधड़ी ही उसकी आत्मा में रस बस गई सी लगती है। इसी यमार्थ का साक्षात्कार करते हुए जितेन्द्र कहता है, “...मूझे ऐसा भी लगता है कि जान-बूझकर ही आपको (ग्रामीण-जनता) अधकार में रखा जाता है। क्योंकि आपकी दिल-चम्पी से उन्हें खतरा है।” इन कामों से आपका लगाव होतें ही नौकरशाही की मनमानी नहीं खलेगी। एक कप चाय पीने के लिए तीन गैलन तेल जलाकर वे शहर नहीं जा सकेंगे। सीमेंट की चोरबाजारी नहीं कर सकेंगे एक दिन में होने वाले काम में एक महीने की देरी नहीं लगा सकेंगे। नदियों पर बिना पुल बनाये ही कागज पर ‘पुल बनाकर बाद में बाड़ से पुल के बह जाने की रिपोर्टें वे नहीं दे सकेंगे।” इस छोटे से कथन में राजनीतिज्ञों के कुकृत्यों का भंडाफोड़ लेखकीय प्रतिबद्धता प्रगतिशीलता से स्पष्ट रूप से जुड़ी हुई है। यही नहीं लेखक ने अन्य विविध सन्दर्भों में भी नेताओं के मुलौटो को हटाकर वास्तविकता का अहसास कराने के प्रयत्न किये हैं।

परानपुर गाँव में सामाजिकता एवं सामूहिकता दिन-प्रतिदिन टूट रही है कहीं राजनीति की तिकड़मे तोड़ रही हैं, कहीं दैन्य जीवन के अभाव और भजबूरियाँ तोड़ रही हैं तो कहीं समय-सन्दर्भ का गवा उजासा तोड़ रहा है। बाहर से शिला प्राप्त कर गाँव में आकर भूतपूर्व जमींदार का लड़का जितेन्द्र यही अनुभव करता है। उसका कहना कतई दुरुस्त है, यही तो आज की वास्तविकता है, “गाँव समाज में, मनुष्य के साथ मनुष्य का सम्पर्क घनिष्ठ था। किन्तु अब नहीं रहा। एक आदमी के लिए उसके गाँव का दूसरा आदमी अज्ञात कुलशील छोड़ और कुछ नहीं।” कहीं है आज का कोई छपमोगी उत्सव-अनुष्ठान, जहाँ आदमी एक-दूसरे से मुक्त प्राण होकर मिल सके? मनुष्य के साथ मनुष्य के प्राणों का योग सूत्र नहीं।” दूसरे रूप में शहरी मूल्य गाँव में प्रविष्ट हो रहे हैं। गाँव समाज में रहकर भी व्यक्ति अकेलापन अनुभव कर रहा है। नैतिकता निरन्तर टूट रही है। ईमानदारी और सत्य की आवाज हल्की तथा बेईमानी और भ्रूठ की तूती बोलने लगी है। संत्रास, कुंठा, घुटन धीरे-धीरे गाँव में स्थापन रहा है। गौतिकता जीवन की सामूहिकता, अधिकिच्छन्नता को तोड़ घर-परिवारों को तोड़ रही है। संयुक्त परिवार निरन्तर घट रहे हैं और जीवन की सामाजिक इकाइयों का व्यक्तित्व दिन-प्रतिदिन खंडित हो रहा है। घर-घर की टूटन गाँव को तोड़ रही है और गाँव टूट-टूटकर शहरों में समा रहे हैं।

‘रेगु’ जी के परानपुर में व्यक्ति काँच के वर्तनों की तरह टूट रहा हो, या नाते-

से भुक्ति की कोई आशा नहीं ! ...परमादेव की सवारी के दिन, गाँव में चाँचल्य ! रघू रामायणी की गीत-कथा के समय, शामाँ चकेवा की रातों में, बन्द मन के शरीखे जरा खुले थे । ...जात्रा, सफीर्तन, नाटक के अवसरों पर आनंद के अवसरों पर आनंद से सारा गाँव फूला रहता और, अब ? गाँव में क्या नैतिक-अनैतिक सबध, क्या खानपान, क्या रहन-सहन, क्या सोच-विचार, क्या फेशन के तौर-तरीके सभी कुछ ने नये-नये प्रतिमान उद्घाटित किये हैं । रैदास टोली के महीचन हरिजन की मलारी पढ़-लिख-कर मास्टरनी बन जाती है और गाँव के उच्चवर्ण के सुवश बाबू के साथ भाग जाती है और शादी कर लेती है । अपनी सुन्दरता के बावजूद उसका पारुदामन रह पाना 'रेणु' जी की रोमांटिक दृष्टि का परिणाम है । 'रेणु' जी का आशावान मन शैक्षणिक प्रगति से गाँव की सामूहिक प्रगति का सपना देखता है, जातीयता की टूटन चाहता है और बहुत कुछ बदलाव आता भी है । (चाहे 'रेणु' जी की आदर्शोन्मुखतावश हो) गाँव के नवयुवक और स्त्रियाँ जितेन्द्र की हुवेसी में आने लगती हैं, नवयुवक सुवश-मलारी के प्रेम-संबंधों को लेकर उठे बिर्तावाद् में उसका साथ देते हैं । वाचनालय की ग्रान्ट का यथार्थ पहलू उभर कर उसके साथ लिपटे अन्य प्रसंगों से मनोरंजक स्थितियों का उत्पन्न करना वस्तुतः रेणु जी की विनोदी प्रवृत्ति का ही परिणाम है । शिक्षा, उद्योगीकरण एवं आपुनिकीकरण गाँव को नयी मानसिकता प्रदान करते हैं । अंधविश्वासों के अडबड संस्कार हिल उठे हैं ।

गाँव के सामूहिक मानस चित्र 'परती : परिकथा' में ऐसा लगता है कि 'रेणु' का सर्जक मन शब्दों के साथ क्रीड़ा करने में, उन क्रीड़ाओं से गाँव की विनोदात्मक परिस्थितियों के निर्माण करने में, भावों विचारों के आसोडन-विलोडन में, उल्लास-विलास के घटना-नियोजन में, ध्वनि विम्बों से व्यंग्यात्मक स्थितियाँ उत्पन्न करने में, गाँव के सामूहिक मन को पकड़ने का प्रयत्नशील अभ्यासी तो रहा है लेकिन गाँव के दीन-दुखियों की झोंपड़ियों की आन्तरिकता उससे कहीं छूट गई है । वह नहीं पता कर पाता कि नट्टिन टोली और रैदास टोली में गुजर-बसर कैसे चलती है । कैसे, कब, क्यों कितना और कहाँ से आता है उसे कुछ नहीं पता । हाँ पता है उसे हुवेसी की एक-एक हरकत का, दबे-ढके माल का और उड़ रहे गुलछरों का जो जमींदारी की बमीमत में मिला है जितेन्द्र की । भले ही जितेन्द्र आज अपने नये मानवीय चेहरे से उन्हें 'जस्टीफाई' कर लेता है । जीवन की बुनियादी जरूरतों को पूरा करने के लिए दौड़ रहे मजदूरों की, मरने-खपने वाले इंसानों की, शोषित दलित भुलमरों की मधर्पशील स्थितियाँ नहीं देखने को मिलती । परानपुर गाँव भले ही उन्नतिशील गाँव हो, लेकिन गरीब-गुरवा दीन-दुखिया, रोगी-भिलारी वहाँ भी होंगे, पता नहीं क्यों धून और कौचड, फूल और दूध के जीवन का चित्रकार इस उपन्यास में अपना दामन बचाकर निबलने को प्रयत्नशील है । गाँव के गली-भौहल्लों, सेत-खनिहानों का लेखक गाँव के झोंपड़ों को आन्तरिकता को छोड़ दे, यह बात नहीं जेंचती ।

त्योरियो और भुरियों को बड़ी ही सूक्ष्मता से अंकित किया है। गाँव के उत्सव-त्योहार, सांस्कृतिक खेल-कूद, नये-नये परिवर्तनों की छायायें रेणु की फोटो ग्रैफिक शैली में वहाँ के संश्लिष्ट चित्रों को खूब उभारती है। एक ऐसा ही चित्र है—“गाँव के लोगों के मिरहाने सपने में डराते हैं—दुलारी दाय की धारा में बाढ़ आई है।” चाँदी के रूप्यो जैसी पोठी मछलियाँ, परती पर झिर-झिर पानी में छटपटा रही हैं—चितपट, चित्त-पट, छट-पट!!” धान के खेतों में दौड़ने से धान के फूल झरते हैं, दूधिया गध फँस रही है।” खेत का धान काटकर ले जा रहे जमींदार के लठैत। घेरो, घेरो।” मुखिया का चुनाव हो रहा है। गाँव वाले मुखिया बना रहे हैं, उसी को। सफा तीन में हारी हुई जमीन फिर हासिल हो गई है। गँदा बाई माली देती है।” मलारी हवेली-घर में रो रही है? क्यों रो रही है? लिखाकर दस्तखत करा लो उससे?—पोपी कौन साला हमको पोपी कहता?” मकबूल की दाढ़ी।” इस उद्धरण में सपनों का मेंडराना अध-विश्वासों को अभिव्यक्त करता है तो दुलारी दाय की बाढ़ अपना ही चित्र अंकित करती है जिसमें आदमी व मछलियाँ भी मुसीबत में हैं, धान के खेतों की दूधिया गध परिवेश की ओर इंगित करती हैं तो जमींदार के लठैतों का धान को काटकर ले जाना और परिवेश में ‘घेरो घेरो’ के स्वरों की व्याप्ति अपना ही रंग लाती है। मजा यह है कि वही व्यक्ति मुखिया भी बन रहा है, क्योंकि उनका पलड़ा भारी है। कहीं खेतों के मुकदमों में गाँव उलझा है तो गाँव के निम्न-वर्ग की मलारी, जिसने आधुनिक शिक्षा पा ली है, अपने प्रेमी सुवशालाल के प्रेम के लिए व्याकुल है। कुछ वाक्यों के इस समूह में कितनी ही बातें एक साथ जुड़ी हैं, यह यहाँ भली-भाँति द्रष्टव्य है, जिससे जटिल यथार्थवादी विशिष्ट परिवेश की सरचना की निमित्त हुई है।

गाँव के सामूहिक मन के अन्वेषी ‘रेणु’ ने पात्र-संयोजना में अच्छे-बुरे सभी पात्रों को दृष्टि में रखा है, यही-वही उनका मन व्यक्त-केन्द्रित अधिक हो उठता है जो खलता है अन्यथा गाँव के व्यक्तियों की आन्तरिक और बाह्य उन समस्त हलचलों का प्रामाणिक व्योरा दिया है जिससे वे तरस और मानवीय बन पड़े हैं। मन स्थितियों की विषम आवर्तों उन्हें भी लपेटती है। ‘रेणु’ जी के पास वर्गीय चरमा नहीं है उनके पास मनोविज्ञान की गहरी पहचान है। गाँव में लुत्तो और गरुडधुज झा, मकबूल जैसे घुटे हुए राजनीतिज्ञ भी हैं तो महीचन, सामवती पीसी, मलारी, लीला, गोविन्दो, दिलबहादुर सिपाही, रामपखारन सिंह जैसे मामूली लोग भी हैं जो अपनी भली-बुरी मानवीय पहचान बताते हैं। नट्टिन टोली की गंगा बाई अपने को गाँव की महारानी, जलधारी लालदास अपने को महान मंत्री, रंदास टोली का बासगोभिन अपनी टोली की लीडरी को बपोती तथा सुचितलाल अजब ही सनकी है जो अपने उप-नाम ‘पौपी’ के चक्कर में ही चक्कर काटता दिखाई पड़ता है। जितेन्द्र, राजमनी, इरावती, भिमल मामा, मुघना, कुबेरसिंह शिवेन्द्र मिश्र, गीता मिश्र आदि के चरित्र में ‘रेणु’ ने अपनी मनोवैज्ञानिक क्षमता के प्रदर्शन भी किये हैं। जो भी हो ‘रेणु’ ने अपने

‘पात्रों को, उनकी मनःस्थितियों को विविध परिस्थितियों के अकन से गाँव के रंग में पूरी तरह रंगकर प्रस्तुत किया है जो भव्य तथा आकर्षक तो लगते ही हैं गाँव के यथार्थ की अंतरंग और बहिरंग पहचान को उभारने में भी सहायक है।

‘परती : परिकषा’ के भाषिक रचाव के मूल्यांकन सद्वर्धन में सरल और कठिन भाषा का प्रश्न तो उठता ही नहीं है, देखना यह है कि जिस जीवन्त परिवेश को लेखक उठा रहा है उसमें वहाँ के लोकजीवन की समग्रता के प्रस्तुतीकरण में भाषा का क्या दखल होना चाहिए। क्षेत्र विशेष की बोली-उपबोली के शब्द-प्रयोगों से बात नहीं बनती। बात बनती है वहाँ की सामान्य बोली और लय के लहजों को पकड़ने से, ध्वनि और वक्रता को पहचानने से। तभी कही जाकर लोक-परम्पराओं, लोकगीतों लोककथाओं तथा पशु-पक्षियों की बोलियों के मर्म को पकड़ा जा सकता है। ध्वनि-गति, रंग, रस सभी कुछ तो भाषा की रचानगी के लिए महत्वपूर्ण है। भाषा तो बहुता नीर है। ‘रेणु’ जो ने इस पहचान यात्रा का प्रारम्भ किया है, वे पहले यात्री है अतः कभी-कभी दिग्भ्रमित भी हो जाते हैं अर्थात् आश्चर्य उत्पन्न करने के लोभ-सवरण में फस चमत्कारी सीमा तक पहुँच जाते हैं। वस्तुतः इस अत्यधिक चमत्कारी वृत्ति ने ही औचलिक उपन्यासों में भाषा प्रयोग के प्रश्न को जन्म दिया है। जो भी हो ‘परती : परिकषा’ की भाषा में शब्द चयन, ध्वन्यात्मक-सौंदर्य, सूक्ष्म से सूक्ष्म तफसीलें, चित्रात्मकता, नाटकीयता, वक्रता, सहज रचानगी आदि सभी कुछ है जिसने परानपुर गाँव के यथार्थ को पूरी तरह उजागर किया है।

‘रेणु’ जी की शब्दों के साथ ग्रीडा करने की आदत उनकी शैली को एक तरफ नव्यता प्रदान करती है तो दूसरी ओर उसे कथावाचक की शैली से जोड़ती है। ‘रेणु’ की आँखें कमरे की क्षमता और कान ‘टेपरिकार्डर’ के गुणों से सम्पन्न हैं जो परानपुर की एक-एक हलचल का, नदी-नालोका, पशु-पक्षियों का, स्त्री-पुरुषों का, नेता और दलालों का, धरती की सोधी गंध और प्राकृतिक व्यापारों का ऐसा सामूहिक चित्र प्रस्तुत किया है जो अग्नी कलात्मक क्षमता में विशिष्ट है। अन्ततः कहा जा सकता है कि स्वाधीनता परवर्ती गाँव की बहुआयामी समाजशास्त्रीय पहचान तो इस उपन्यास का एक वैशिष्ट्य है ही, साथ ही साहित्यिक सन्दर्भ में औचलिक उपन्यासों में भावुकता या दृष्टि विशेष से गाँव को न देखकर गाँव को गाँव की दृष्टि से या मानवीय दृष्टि से देखने का आग्रह भी यहाँ उपलब्ध है, ताकि वहाँ की मानसिकता अपनी समग्रता में सामने आये।

कब तक पुकारूँ :

रांगेय राधव

रांगेय राधव का 'कब तक पुकारूँ' उपन्यास एक विशालकाय आधुनिक उपन्यास है। इसके अन्तर्गत उत्पीड़ित एवं शोषित जनजातियों विशेषकर नटों की व्यापक कथा, आधिक शोषण एवं तदुत्पन्न सामाजिक-नैतिक मान्यताओं एवं उनके बीच उभर रहे वर्ग-संघर्ष को रूपायित करने का यथार्थवादी दृष्टि से प्रयास किया गया है। उपन्यास की कथा आसिन देवी कम और कानन मुनी अधिक है तथा दृग्गम अनुभूतियों की गहराइयों के वर्णन हैं जिससे पाठक को शत्रुवरोध अधिक नहीं लगता तथा प्रामाणिक अनुभवों के आसपास ही कथा बहती दृष्टिगत होती है। लेखक इस विषय में स्वयं स्वीकारता भी है कि, "इस कथा की वर्णनात्मकता मेरी है परन्तु तथ्य उसी (सुखराम) के दिये हुए हैं।" इतना निश्चित है कि हिन्दी में पहली बार इस खाना बंदोश जाति की समस्या उभरकर सामने आई है, जो इनकी अभिशप्त जिन्दगी की बड़ी सदिनष्ट तस्वीर प्रस्तुत करती है तथा इंगित करती है कि न इनके पास खेत-खलिहान हैं और न घरबार। खुले आसमान के नीचे घरती माता की गोद में सोने वाले ये नट पास की तरह पैदा होते हैं और रोदे जाते हैं। खेत-खलिहानों में मजदूरी करके पेट पालने से भी ये वंचित हैं, क्योंकि कोई इनका भरोसा नहीं करता। बीयाबान जंगल में खूंखार जानवरों के बीच रहने, उनके शिकार करने, चोरी करने, शहद इकट्ठा करने-बेचने, दवाई गोली करने तथा रस्सियों पर खेल दिखाने के अतिरिक्त इनकी स्त्रियाँ ब्राह्मणों, ठाकुरों एवं पुजिस वालों आदि से यौन-संबंध निर्वाह कर अपनी रोजी-रोटी खताती हैं।

उपन्यास के केन्द्र में राजस्थान और व्रज प्रदेश की सीमा पर बसे गाँव 'बैर' के हृदय-गिर्द का प्रदेश है जहाँ इन कलठों के डेरे हैं, यही इनकी बस्ती है। अज्ञान, अशिक्षा, अधविश्वास, गरीबी और शोषण के चक्र में फँसी इस नटजाति के रीति-रिवाज, परम्पराएँ एवं साम्प्रदायिक मान्यताएँ बड़ी ही अजीब सी हैं। सुखराम नट इन्हीं डेरों का वाशिदा है जिसकी कथा सारे उपन्यास में फैली हुई, नट समाज की नग्न विकृत स्थितियों और भयावह परिस्थितियों का उद्घाटन करती है। सुखराम के अपनी नाते-रिश्तों की दुनिया बड़ी ही छोटी है जिसका फैलाव अत्यन्त संकुचित

है। माँ-बाप बचपन में ही चल बसे थे। इसीना नट और उसकी पत्नी सीनी ने उसका पालन-पोषण किया तथा बाद में बड़ा होने पर अपनी घेटी प्यारी से शादी कर दी। प्यारी को बाद में सिपाही रस्तम खाँ जबरन हथिया लेता है, मुखराम बेचारा इसे भी सहता है, बाद में जब प्यारी भी उपेक्षा सी करने लगती है तो कुरी की पत्नी कजरी को अपनी पत्नी बना लेता है। रस्तम खाँ के यहाँ रहते हुए प्यारी मन से मुखराम से बंधी रहती है, उसे और रस्तम खाँ को भयानक बीमारी हो जाती है लेकिन मुखराम दोनों का इलाज करता है तथा ठीक कर देता है। धूपी (विधवा चमारिन) को बाँके से बचाने के कारण सुखराम उसका दुश्मन बन जाता है। रस्तम खाँ बाँके का ही समर्थक है और प्यारी को हेय दृष्टि से देखता है। एक दिन मयोग में प्यारी और कजरी झगड़ी हो जाती हैं और दोनों बाँके तथा रस्तम खाँ की हत्या कर देती हैं। मुखराम उन्हें आग की लपटों में बचाकर दूर नटों के ढेर में रातों रात में जाता है, क्योंकि सिपाही रस्तम खाँ के घर में चमारों ने आग लगा दी थी। प्यारी बाद में मर जाती है और रह जाती है कजरी। एक दिन पहाड़ पर घूमते हुए कजरी और सुखराम एक अग्नेज अफसर की लड़की सुमन की डाकुओं से रक्षा करते हैं और सुमन उन्हें अपने घर पर नौकरी दे देती है। इसी बीच वहाँ एक सारेंस नामक अग्नेज युवक आता है वह सुमन पर आसक्त हो जाता है, रात को शराब पीकर उसके साथ बलात्कार करता है, सुमन चीख उठती है, कजरी और सुखराम उसकी खूब पिटाई करते हैं। सुमन को गर्म रह जाता है, सामाजिक प्रविष्टा की रक्षा हेतु सुमन के पिता कजरी और मुखराम के साथ सुमन को बम्बई भेज देते हैं ताकि कजरी और सुमन दोनों वहाँ बच्चों को जन्म दें। कजरी वही पर मर जाती है सुमन लड़की को जन्म देती है और उसे मुखराम को सौंप इंग्लैंड चली जाती है। यही लड़की बड़ी होकर चंदा कहलाती है, जिसका ठाकुर के लड़के नरेश से प्यार हो जाता है, सुखराम का उलाहने और प्रताड़ना इसके कारण सहनी पड़ती है और वह उसका गला घोट देता है तथा सुखराम को सजा हो जाती है। इस प्रकार नरेश और चंदा के प्रेम से प्रारंभ होकर क्या नटों के जीवन को विविध मोड़ों से व्याख्यायित कर चंदा की मौत और नरेश के पागलपन पर समाप्त हो जाती है।

इस छोटे से कथानक वाले विशालकाय उपन्यास में संघर्ष का मूल उत्तम धूपी (विधवा चमारिन) के साथ बाँके (जो कि ऊँची जाति का है तथा जिसकी माँ-गाँठ सिपाही रस्तम खाँ से है) का बलात्कार है। एक बार तो मुखराम भवानक उचिन मीके पर आ जाता है और उसकी रक्षा हो जाती है जिसका फल उसे नाटियों के गंभीर प्रहारों से महता पड़ता है और महीनों खाट सेकता है। लेकिन दूसरी बार धूपी की लाज लुट ही जाती है, और वह आकर चमारियाने में जब करण चोत्कार करती है और चिल्ला-चिल्लाकर बच्चों को विलखते छोड़ दीवार में टकराकर मिर-फोट लेती है तथा अपनी जान दे देती है तो चमार पट्टी में आग भड़क उठती है। इसी बीच सुखराम भी वहाँ पहुँच जाता है, और आग में घी की आहुति डाल देता

हैं। जवान खचेरा, राजाराम, पीतो, जुदा, पेंगा, राघू आदि सभी एक स्वर से प्रतिगोध को तैयार हो जाते हैं और सब चमारों की भीड़ से घिरे गरमागरम नारे लगाते हुए रस्तम खाँ के घर की ओर बढ़ते हैं। उनका विश्वास था कि बाँके वही पहुँचा होगा। सारा वातावरण भयानक आतंश में भर उठा, नारों की आवाज में भयानक दर्द था। भीड़ की इस हाथ-तोवा में निरोत्ती बामन ने अपने हृदय में छिपी बदले की भावना से प्रेरित हो, अँधेरे में रस्तम खाँ के घर में आग लगा दी, क्योंकि मामला तो आखिर चमारों के सिर ही मड़ा जाता। करे कोई भरे कोई और आखिर हुआ भी पैसा ही। बेचारे चमारों पर खूब दमन चक्र चला। बाहर से यो आग लगी और अन्दर कजरी और प्यारी ने बाँके और रस्तम खाँ को जो शराब में डुब ये, अपनी कटारों से सदा के लिए सुला दिया, क्योंकि वे दोनों उनकी जिन्दगी और सुखराम की जिन्दगी से खेल रहे थे। सुखराम को पता तो था ही, वह आग की धू-धू करती लपटों की परवाह छोड़ अन्दर पहुँच कजरी और प्यारी को भकान की लिडकी की सलाखें तोड़ जैसे-तैसे रस्ती के सहारे उतार और दोनों को साथ ले रातों-रात डांग के पूरब में पहाड़ की ओट में घने जंगलों में चला गया जहाँ गुजराती नटों का गढ़ है। वहाँ का राजा भी नट है और वहाँ, "दरोगा तहसीलदार सब भैया-भैया कहने हैं। दिन दहाड़े गोली चलती है। वहाँ नहीं चलती किसी की। राजा के लिए सब जान देते हैं। पर भीतरी मामलों में सब आजाद हैं।" ऐसे सुरक्षित स्थान पर पहुँचकर भी सषर्पशील सुखराम को भला चैन कहा? वह यह जानने के लिए निरंतर ज्वलित रहता है कि आगे क्या हुआ? अतः कजरी और प्यारी को छोड़ अपने डेरे में वह फिर गाँव पहुँचा। चमारों के मोहल्ले में पहुँच भूखों की चीत्कार सुनता है, बच्चों को तड़पते देखता है, औरतों को मिचों तक भरो गई, पंगा की बहू का पिटाई से पेट ही गिर गया आदि दर्दनाक घटनाएँ जब रोती हुई औरतों से सुनता है तो आन्दोलित हो उठता है। वह रोती हुई खचेरा की पत्नी को धीरज बँधाता है तथा उसमें आशा का संचार करता हुआ कहता है, "तुम यो रोओगी तो इनकी इच्छा तो पूरी हो जायेगी" तुम डरोगी तो इनकी हिम्मत बढ़ेगी। रोओ नहीं भाभी। उनकी ज़ुलम करने दो, तुम रोओ नहीं। सही, और नहीं सहा जाता तो लडो।" हम नट है। हमारे पास कुछ नहीं। हम जुआरी, चोर, उक्कके, बेईमान, कमीने, धोखे-धाज, झूठे हैं। हमारी औरतें कुतियों की तरह रहती हैं। ये सिपाही, ये बड़े लोग उन्हें बीमारी देते हैं। फिर वे औरतें वे ही बीमारी हमें देती हैं। फिर हम मरते हैं। मरने वक्त गुस्सा आता है तो कत्तल तक करते हैं। हम कभी किसी का भला नहीं कर पाते, हमें मौका मिलता है तो हम लोगों को ठपने का जतन करते हैं। जो भूख मरने हुए किसान हैं वे भी हमसे सुखी हैं। उन्हें बौहरा नौचता है, बकील ठगता है, पुलिस खातो है, सब चूसते हैं, पर हम बेपरवार कुत्ते की तरह घूम-घूम-

कर जूठन खाने को अपनी आजादी बहते है।^{११} दुखिया को धीर बंधाने के लिए कहे गये इस लम्बे कथन में मुखराम ने नटजीवन की उन तमाम त्रिसृणितियों, मधुपों, परेशानियों एवं नैतिक-अनैतिक स्थितियों का स्पष्ट उल्लेख किया है, जिनमें उनका जीवन निरन्तर द्रुतता रहा है।^{१२}

लेखक जो स्वयं इस उपन्यास का एक पात्र है, इस उपन्यास की मुर्ती-मुर्ताई क्या की रहता है तो वही-वही उसे भी उद्दिष्ट होना पड़ता है तथा उसमें अभिजात्य वर्ग के प्रति सीखी जलन और तल्लीनता दिखलाई पड़ती है। यह तल्लीनता और अप्रत्यक्ष दोनो स्तरों पर है तथा यह तल्लीनता विविध पात्रों में विविध रूप से विविध प्रसंगों में उत्पन्न होती है, कही वह भोक्ता के अपने शब्दों में प्राप्त होती है तो कही वह देखने वाले के मुँह से प्रकट होती है। प्यारी सिपाही रस्तेम खाँ के घर गवैल रहकर भी कितनी दुखी है—यह हमें रस्तेम खाँ के कमीने व्यवहार एवं कजरी (उसकी सौत) द्वारा अनुभूत दर्द से होता है, जब वह दुनिया से ही विरक्त हो उठती है, “ये दुनिया नरक है। हम गन्दे कीड़े हैं। तुने यह संसार ऐसा क्यों बनाया है जहाँ आदमी कटता है तो इसके लिए दर्द तक नहीं होता। यहाँ पाप इतना बढ़ गया है कि गरीब और कमीना आदमी कोड़ी बनकर अपने पेट के लिए अपनी अच्छी देही को गन्दा बना लेता है। यहाँ एक-एक आदमी दबता है, पर हम तो कमीन हैं। वो बड़े लोग क्यों करते हैं ऐसा? क्या वे अपने धन और हुकूमत के लिए आदमी पर अत्याचार करने से नहीं कांपते? तू धुप है। तू जवाब नहीं देती। नट की छोरी पर जवानों आती है और गन्दे आदमी उसे बेइज्जत करते हैं, फिर भी वह रङ्गी की तरह जिए जाती है। मर क्यों नहीं जाती। हम सब मर क्यों नहीं जाते?”^{१३} चदा और नरेश के सम्बर्धन में बेचारी मुन्दर चदा को ठाकुरों की पिटाई सहनी पड़ती है, अपने पति नीलू नट की अवमानना भोगनी पड़ती है और अन्त होता है अपने बाप मुखराम के हाथों गला घुटवाकर, बेचारा नरेश पायल ही हो जाता है। धूपो को मिर फोड़कर मरना पड़ता है। प्यारी को भेली (गुड) लेकर निरोती का ही नहीं होना पड़ता, पता नहीं कितनी नटनियों को कहीं-कहीं और किस-किस का बनना पड़ता है। मुखराम जैसे अनेक नट हैं जिन्हें अपने निजी सुख के क्षणों से भी वंचित होना पड़ता है, उसके द्वारा प्यारी का दोहराया कथन सच्चाई की निर्यम एवं बेलाग अभिव्यक्ति है, “जब मैं उसके पास जाता था तो वह कहती थी, ‘अभी नहीं।’ मैं अभी धकी हूँ अभी तो बीहरे का बेटा गया है।”^{१४} नैतिक-अनैतिक बोध से होन इसकी स्त्रियों का हाल भूखी गाय-भैंसों जैसा है जो मानवीय एवं सामाजिक दृष्टि से कितने शोषित हैं ये लोग जिन्हें अपना-अपना भो-दूसरों को देना पड़ता है। किसी भी नाद और खेत में मुँह मार लेती है। वस्तुतः पेट की आग या समृद्ध वर्ग का उत्पीड़न ही इनकी।

१. रायचंद पापव : कब तक पुकारें, पृ० ३७७-३७८।

२. वही, पृ० ३७८।

३. वही, पृ० १२०।

अनैतिकता का कारण है। इन सब नृशंसताओं के बावजूद लेखक आजादी के पहले चरण में रियासतों की समाप्ति आदि में सामंतवादिता को बहता देखता है और भविष्य के प्रति अत्यन्त आशावान दृष्टिगत होता है कि, "शोषण की घुटन सदा नहीं रहेगी। वह मिट जाएगी, सदा के लिए मिट जाएगी। सत्य मूर्ध है। वह मेघों से सदैव के लिए घिरा नहीं रहेगा। मानवता पर से ये बरमात एक दिन अवश्य दूर होगी और सब नई शरद में नये फूल खिलेंगे, नया आनंद व्याप्त हो जायेगा।" लेकिन स्थिति अभी उसी ठहराव बिन्दु पर है और वर्तमान काल में वह मोड़ बुरी तरह भंग हो रहा है।

रांगेय राघव के 'कब तक पुकारें' उपन्यास में चित्रित नट समाज की सांस्कृतिक छवि, रुढ़ियाँ, अधविश्वास, टोने-टोटके एवं विविध रीति-रिवाजों ने नव्यता के कोई नये आयाम नहीं खोजे हैं, वे लगभग सभी वही हैं जो हमारे गाँवों में दिखाई पड़ते हैं। भूत-प्रेत की परिकल्पना, देवी-देवताओं की मनौतियाँ, एवं जड़ अधविश्वासों की दुनिया वहाँ अभी काफी घंघकारमयी है, शैक्षणिक चेतना का प्रकाश अभी वहाँ नहीं पहुँच पाया है। अधविश्वासों ने इन्हें काफी जकड़ा हुआ है। सुखराम जैसा सधर्षशील पात्र भी पुलिस के दरोगा से बदला लेने के लिए चन्दन में हाड़ी चलवाने मरघट में आधी रात को जाता है, जिसके लिए उसे गाँव के एक घर में सेंध भी लगानी पड़ती है। नटराज की पदवी के लिए बलि देना सामान्य सी बात उन्हें लगती है। बीमारियों के इलाज ताबीजों से, झाड़ू-फूंक से प्रायः होते हैं। अंग्रेज लड़की सूसन साँप के काटे का इलाज मन्त्रों से देख आवश्यकित हो उठती है। अचल विशेष के प्रचलित रीति-रिवाज विविध परिस्थितियों के अकन में सोद्देश्य कम, मया-तथ्य अधिक हैं। लोक-गीत एवं उत्सव-रथीहारों की छटा काफी फीकी रह गई है।

'कब तक पुकारें' के बैर नामक गाँव में शोषण का बहुआयामी जाल पुलिस ही फैलाती दृष्टिगत होती है। गाँव बासों पर हो रहे हर प्रकार के अत्याचार की कुँजी पुलिस के ही हाथों में है। इसका भेद यो तो यत्किंचित् घटनावलिओं से मिलता ही रहता है लेकिन उसका पूरा इतिवृत्त उसी-समय सुनाई पड़ता है जब बाके धूपों के साथ बलात्कार करके हस्तम साँ सिपाही से अपना समर्पण चाहता है, और हस्तम साँ कुछ उत्साहवर्धक उत्तर नहीं देता। इसी दौरान वह उबल पड़ता है और इसी उबाल में कहनी अनकहनी सब कह डालता है जिससे अनेकों रहस्य उद्घाटित होते हैं। पुलिस ही भ्रष्टाचार का स्रोत नजर आती है। उसी के इशारों पर विधवाओं की लाज लूटी जाती है, घरों में सेंध लगाई जाती है, रातों-रात खेत फटवाये जाते हैं, खूंटों से बैल खुलवाये जाते हैं एवं जुआ आदि का संचालन इन्हीं के इशारे पर तो होता है। इसका साक्षी हस्तम साँ को कहे गये बाके के ये शब्द हैं, "तुम्हारे हुक्म पर मैंने चरनसिंह ठाकुर के सेंध लगाई, तुम्हारी बात का मोल समझकर मैंने जुए के

अड्डे से खेपा घसीला, तुम्हारी एक निगाह के लिये भीकम की तिजोरी को तोड़ा । जिसने तुम्हारे लिए गोजा गुजर के घर में कमल चौधरी की भैंस बाँधकर उसकी चोरी की, झूठी गवाही दी और हवालात में जाकर उसके बदन पर घूरे का पानी छिड़का और चोटियों से उसे कटवाया, जिसने रात-रात भर इस बात की चौकीदारी में गुजार दी कि तुम पर परोई औरतों के संग छिनाला कर सको, जिसने तुम्हारे लिए मनसुखताल किसान के भरे खलिहान में आग लगा दी और जिसके बच्चे तडप-तडप कर भीख माँगते रहे, जिसने चमारों की हाट में तुम्हारे लिए लूट मचवा दी, क्योंकि चमारों ने तुम्हें रिश्वत देने से इकार किया था, तुम उसी को आज धोया जवाब देने हो ।” यही नहीं जमीन पर जोरजबर से वसूली करते दकत जुग्गों की नई-नई ईजाद, रिश्वत लेने के नये-नये हथकण्डे, लोगों से व्यक्तिगत बातों के बदले पैसा निकालने की नयी-नयी तरकीबें इनकी बुद्धि-चातुर्य के चमत्कार हैं । पुलिस की इन अनिवादिताओं ने गरीबों और दलितों में रोष के स्वर दिये हैं तथा चेतना की चिंगारी उनमें भी सुलगने लगी है । कजरी और प्यारी, सुखराम और खचेरा आदि के विविध कार्य इस ओर पाठकों का ध्यान खींचते हैं ।

‘कब तक पुकारें’ में द्वन्द्वात्मक चेतना के विविध स्तर हैं । इसमें अनेक कचोट और कसकें हैं । अनेक विवशतायें और मजबूरियाँ हैं । मार्क्सवादी लेखक ने इनसे गुजर कर बड़ी गंहराई से पग-पग पर लगने वाली साधारण जन की ठोकरी और आपदाओं का पर्यवेक्षण किया है । रागेय गंधर्व साहित्य को फंक्शनल औजार के रूप में इस्तेमाल न कर मनुष्य की सम्पूर्ण चेतना के विविध आवतों का रेखांकन आवश्यक मानते थे । सतही नारेबाजी उन्हें कभी अभीप्सित न रही और इसका प्रतिवाद उन्होंने चरतख्यबाजी या लेखों तक सीमित न कर अपनी रचनाओं के पार्श्वों के अन्तर्जगत में पँठकर किया । जिसका प्रमाण है सुखराम, नरेश, प्यारी, कजरी वंदा जैसे सजीव पात्रों की उद्भावना । इन चरित्रों में द्वन्द्व का मार्क्सवादी डर्रा नहीं है । द्वन्द्व केवल वर्गगत ही नहीं होते अपितु कई और अन्त प्रेरणायें और आकांक्षायें भी इसके पीछे कार्य करती रहती हैं । मनुष्य का समझना एक अथाह सागर के स्वभाव को जानने के बराबर ही है । क्योंकि मानवमन एक साथ परस्पर-विरोधी स्थितियों को एक साथ पंचा लेता है । बाह्य वर्ग-बोध यहाँ अप्रासंगिक बन जाता है और भावना की छाया जाति और वर्ग को ढक लेती है । जो भी हो इतना निश्चित है कि ‘कब तक पुकारें’ में द्वन्द्व-बोध को सुखराम की कथा के साथ लेखक ने बखूबी धुन दिया है और गाँठें इक्का-डुक्का ही नजर आती हैं ।

‘कब तक पुकारें’ कथा-संरचना की दृष्टि से आँचलिक होकर भी अनाँध-लिक-सा लगता है । उसके कथातत्त्वों में न आँचलिक उपन्यासों की मशिलप्यता है और न बिखराव, हाँ फंसाव अवश्य है । तिलस्मी उपन्यासों की सी चामनी अधूरे

महल की परिकल्पना ने उपन्यास में खूब दी है और अथ से इति तक परिव्याप्त नरेश और चन्दा की प्रेम-कहानी विल्कुल अनावश्यक-सी प्रतीत होती है। तैराक जिम मुस्लेंदी और चूस्ती से कथानक का प्रारंभ लेकर चला था, उसे अंत तक नगी निभा पाया है, जिसके कई कारण हो सकते हैं जैसे उसकी वैचारिक दृष्टि, कथानक का स्वानुभूत न होना, तिलस्मी प्रकार की घटना को बूझा बीच में लाकर दूर तक खींचना और कहीं न कहीं प्रासंगिकता बँडाना आदि। जो भी हो कथानक फिर भी पाठक को यथाविधि बाँधता है। बीच-बीच में लेखकीय वक्तव्यवाजी अपनी दृष्टि को स्पष्ट करने के लिए कितनी भी बयो न आवश्यक हो, वह कृति के रचाव में संधिल्य लाती है और वह संधिल्य कृति में है, यद्यपि स्वयं लेखक एक पात्र बनकर इस कथा में अपनी वक्तव्यवाजी को जस्टीफाई करने का प्रयत्न करता दृष्टिगत होता है। इसमें पात्रों की संख्या अपने कलेवर की तुलना में कम ही है तथा पात्र वर्गगत विशेषताएँ रखते हुए भी व्यक्ति चित्र से दृष्टिगत होते हैं। सुखराम, प्यारी, कजरी यदि प्रमुख पात्र हैं तो हस्तम खाँ, बाँके, नरेश, चन्दा, इसीसा, सीनो, बक्खन, गिल्लन, धूपो, मूसन, सारेंस आदि गौण पात्र हैं। ये पात्र एक-दूसरे के निमित्त ही होकर आते हैं अतः अचल विशेष की विविधता की उद्घाटित करने में कमजोर पड़ जाते हैं। आंचलिक उपन्यासों में नायकत्व अचल और उसकी समग्रता में निहित होता है, लेकिन 'कब तक पुकारें' के सन्दर्भ में इसका दावेदार मुखराम ही दृष्टिगत होता है। यह बात वस्तुतः सत्य है कि मुखराम, प्यारी और कजरी तीनों ही के आसपास सारा कथा घूमती है।

रागेय राघव के इस उपन्यास का भाषिक रचाव साहित्यिक उत्कर्ष में मडित है तथा यह शायद इसका सर्वाधिक गुणात्मक पक्ष है। कुशल कथाशिलपी रागेय ७ पक्ष भामीण अक्षर को उसके समस्त प्राकृतिक परिवेश के साथ चित्रित करने में निष्कण्ठ सफल रहे हैं। उनका यह चित्रण अत्यन्त वाक्यात्मक है जिसमें लेखकीय नादरता एवं रोमानियन सम्बेदनशीलता की ओर बढ़ा देती है। उपन्यास में गुंथे हुए विविध प्रयोग जैसे मुखराम के घायल होने पर कजरी का वर्णन रोदन, धूपो के साथ बनावटार की घटना, प्यारी की मृत्यु और मुखराम का मन स्थिति चित्र तथा धूपो का वर्णन-प्रन्दन आदि के दृश्य बड़े ही अनुभूत्यात्मक चित्र हैं। लेखक की लोकजीवन की गहरी पट्टाज्ञा है जिसका प्रमाण इस बात से मिलता है कि उसने लोकजीवन के दत्तने नये उपमान प्रयुक्त किये हैं, यदि एत्रित कर लिये जायें तो भाषायी देन के मूल्यांकन के लिये अप्राम उभर कर सामने आ सकते हैं। जन-जीवन में प्रयुक्त वाक्यावली एवं मुतावरों का प्रयोग भी मोर-जीवन की विविध क्षणों एवं मुहूर्तों को स्थापित करने का प्रयत्न माध्यम है। लेखक ने उनका गूढ़ प्रयोग किया है।

भाषागत विभ्याँ, प्रतीकों एवं चरित्रों का जटुल प्रयोग द्वारा है जिससे भाषा को सन्नामरता दी है। उदाहरण के लिए बाँके द्वारा धूपो के साथ बनावटार का मदभं से गहने हैं, जिसमें लेखक ने वही के वातावरण का चित्र खींचा है, "अधियारा

और घना हो गया और कोई भी तारा जैसे उसकी पतों को हटाने और काटने में असमर्थ हो गया। खेतों में हवा खनखनाने लगी और दूर-दूर तक आकाश में भागती फिरती। यातना-सी कर उठती। और फिर जैसे आत्मीयता का चीत्कार करती हुई रोने लगती। खेत हिलते, और कांप उठते। उनकी अपनी सत्ता आप सज्जा से ढूँढ रही। कुएँ की उदासी निकल कर अब उसकी जगह पर पड़े चरस में भर गई। और चरस से पानी की जगह विवशता गिर रही थी। अब कौन उसे पिए ? कोई पक्षी नहीं उड़ता, कोई आवाज नहीं आती। और नीरवता जब स्थापित है तो समय अनन्त हो गया है।” आदमी की क्रूर निर्दयता के विपरीत प्रकृति की निरीह बेबसी की स्पष्टिर्भा अंधकार से जूझते तारों की टिमटिमाहट में, हवा की साँय साँय-कर भागते फिरने में, खेत के हिलने और कांप उठने में, कुएँ की उदासी में एवं वाता-वरण के ठहराव में अपनी व्याघा-भाषा कहती दृष्टिगत होती है। लेखक में अभि-व्यक्ति की अनन्त क्षमतायें हैं। वह अपने वर्णनों में आलंकारिकता की अद्भुत छटा प्रस्तुत करता है। अतः कहा जा सकता है कि ‘कब तक पुकारें’ की भाषा में आचि-तिक स्वर और संदर्भ चमत्कारिक न होकर सज्जनात्मक अनिवार्यतावश ही है, लेखक ब्रज प्रदेश में प्रचलित गालियों जैसे—दारी, सासा, नास पीटे, कढ़ी छाये, दयी-मारी, रंडी, चुडेल, छिनाल, जन्तु का पट्ठा आदि के प्रयोग भी यथार्थ के उजागर करने हेतु ही करता है।

आधा गाँव :

राही मामूम रजा

राही मामूम रजा का 'आधा गाँव' बहुचर्चित आँचलिय उपन्यास है। प्रयोग-पमिता दगवा मुक़्त स्वर है जो बड़ी इसके स्वर और रचाय में छीतित होती है तो 'वही रावेदनाओ की सघन घुनावट में। सेराक ने उत्तर प्रदेश के एक गाँव गगौली (जो गाजीपुर जिले में है) के आधे टुकड़े को ही अपना बया-शेन बनाया है, जिनका कि वह प्रामाणिक भोवता एव जानवार है। उसने आपसीती और जगसीती जिनदगी के तीन-चार दशकों के अन्तगाल में फैले हुए समय की कहानी बही है जो न घामिक है न राजनीतिक। बकीत सेराक "यह गगौली में गुजरने वाले समय की कहानी है। कई बूढ़े मर गये, कई जवान बूढ़े हो गये, कई बच्चे जवान हो गये और कई बच्चे पैदा हो गये। यह उग्रों के इस हेर-फेर में पंते हुए रापनो और हीसलों की कहानी है। यह कहानी है उन खण्डहरो की जहाँ कभी मवान पे और यह कहानी है उन मवानो की जो खण्डहरो पर बनाये गये हैं।" गगौली गाँव की हकीकत की पराड विविध षोणों से हुई है, जो ऐक्यकीय रचनात्मक दृष्टि का उद्दिष्ट रहा है। उपन्यासकार राही ने अपने बया-सफर में बनते-बिगड़ते आधिक सम्बन्धों, उभरते राजनीतिक प्रदनों, फैले हुए सामाजिक परिदृश्यों, सांस्कृतिक मुस्लिम पर्व-स्वीकारों एव परम्परागत मूल्यों आदि सभी को यथेष्ट अभिव्यक्ति प्रदान की है ताकि अधूरे गाँव की समग्रता पूरी तरह पकड़ में आ जाये भले ही उपन्यास की घुनावट का स्वरूप कुछ और हो जाय।

हिन्दी उपन्यास-जगत में शायद पहली बार मुस्लिम जन-जीवन की भीतरी-बाहरी सच्चाइयाँ, अपने विविध रंगों में अच्छी-बुरी परछाइयों को लेकर प्रस्तुत हुई हैं, जिनसे निश्चय ही भारतीय जिन्दगी का एक और कोना उजागर हुआ है। लेखक (राही मामूम रजा) स्वयं सपरिवार उपन्यास में उपस्थित हुआ है और कहानो का प्रारम्भ किया है अपने बचपन से। बचपन में न समझ आने वाली बातें जिन्हें आज वह खूब समझता है बखूबी चित्रित करता है और किसी प्रकार का सकोच अनुभव नहीं करता। अपने नाते-रिश्तों के परिचयात्मक विवरणों के बाद उनके अच्छे-बुरे

जिमा-व्यापारों को बड़ी निस्संयता एवं समीपी-द्रष्टा के रूप में चित्रित करता है। नहानी में न कोई तराश है, न प्रविष्टता स्वाभाविक रूप से गाँव की जिन्दगी के साथ बहती है। यह साफ रूप से स्वीकार करना है कि, “ऐरी-भरी औरत पर में डाल लेना बुरा नहीं समझा जाता था। घायद ही मिर्चा लोगों का कोई ऐसा सान-दान हो जिसमें कसभी लडके-लडकियाँ न हों। तिनके पर में खाने को भी नहीं होता ये भी किसी-न-किसी तरह कलमी आमों और कलमी परिवारों का शौक पूरा कर हो लेते हैं।” मुस्लिम जिन्दगी की परम्परागत धीन-सम्बन्धी नैतिकता को यह एक जीवन्त सच्चाई है। गंगोली गाँव की दोनों पट्टियों (उत्तरी एवं दक्षिणी) में लगभग मकड़ी बेहरे दिखलाई पड़ते हैं जो इस बयन को सत्यापित करते हैं। स्त्री पात्रों में मेहरनिया, सैफुनिया, जमुरंद, गुलबहरी, कुलमुम, यद्यनिया, गुलाबी जान, भंगटिया को आदि प्रमुख हैं तो पुरुष पात्रों में मजूर मियाँ, मुलेमान, हम्माद मियाँ, फुन्नन मियाँ, गुज्जन, फुस्मू, भिगदाद, तन्नू, मौलवी बेदार, बामाबुद्दीन, सद्दन आदि के नाम लिये जा सकते हैं। शिया-मुन्नी का पारस्परिक भेद मानते हुए भी नीच जाति की स्त्रियों को दोनों ही प्रकार के मुगलमान अपने-अपने घरों में रखते हैं और अपना दम्भ पालते हैं। नीच जाति की मेहरनिया, सैफुनिया, भंगटिया बों, यद्यनिया आदि ही जमींदारों की हुई हो ऐसी बात नहीं अपितु गंगोली की इन दोनों पट्टियों में दबंगों ऐसी छोटे-बड़े परिवारों की लड़कियाँ हैं जो कभी चोरी-छिपे और कभी उजागर शारीरिक सम्बन्धों को बिना किसी भेद-भाव के निबाहती हैं और मुर्खरू भी रहती हैं। अब्बू मियाँ की सईदा कर्द के साथ फँसती है और कर्द बेट गिराती है, लतिकनी प्रथम मिलन में ही तन्नू की हो जाती है, सितारा अपने को अम्बास को सौंपती है, तो कुलमुम को फुन्नन मियाँ उसके पति से जबर्दस्ती हथिया लेते हैं, सल्लो तन्नू की होकर तनहाई सहती है तो गुलाबी जान ठाकुर हरनारायण बानेदार की बाहों का सहारा खँवती है। कुँवरपाल सिंह और गुलबहरी, बरबतुआ और कामिला, छिबुरिया और मगफिए, यद्यनिया और सफरिया, यदरन और समीउद्दीन आदि ऐसे अनेक पात्र हैं जो अपने शारीरिक सम्बन्धों के निर्बाह की कथा कहते हैं। लेखक की बेलाग दृष्टि गाँव के इन धीन-सम्बन्धों के विषय में खूब रची है जिससे मुस्लिमों के सेबम-सम्बन्धी ग़मान का तो पता चलता ही है कि वे कितने रोमानी हैं, साथ ही उर्दू की अति यथार्थवादी शैली का प्रभाव भी छिपाये नहीं छिपता।

मुस्लिम जनजीवन के पर्व-स्वीकारों का वर्णन बड़ा ही सहस्वपूर्ण बन पड़ा है जिसमें गंगोली का लोक-जीवन स्पष्ट होना है। प्रारम्भ से अंत तक कई बार लाजिये निकलते दृष्टिगत होते हैं, मजलिसें जमती हैं, नौहो (भरनिया) के स्वर फूटते हैं। ईद-बकरीद की खुशियाँ मनायी जाती हैं, इमाम बाड़े चहल-गहल से भरे-भरे दिखाई देते हैं। गाँव हिन्दू परम्पराओं के ही स्रोत नहीं अपितु मुसलमानों के भी हैं तभी तो गंगोली गाँव में गाजीपुर से ही नहीं लपनऊ तक के मियाँ लोग आते हैं, अपनी मुरादों

की मज़तें मानते हैं। गाँव में महीनो पहले से ही ताजियों की तय्यारियाँ होने लगतीं, मातम की प्रैक्टिस की जाती और इन ताजियों में हिन्दू तथा मुसलमान दोनों ही शरीक होते। इसका उदाहरण गाँव की वह ब्राह्मणी है जो हुम्माद मियाँ से अपने दरवाजे पर उलतियाँ न गिराने की शिकायत करती है और उल्टी गिराने की प्रार्थना करती है। अपने बेटे को हुई सजा का कारण भी इमाम की नाराजगी मानती है। छोटे-बड़े ताजियों को लेकर लेखक ने दोनों पट्टियों के मनमुटाव, मारपीट और लठ्ठ-बाजी जिसमें सिर फूटते हैं, लोग घायल होते हैं, थानेदार रुपया ऐंठता है आदि के दृश्य सही परिप्रेक्ष्य में अंकित किये हैं। धार्मिक उत्सवों में किस प्रकार छोटे-बड़े की राजनीति घर घर रही है तथा बड़े जमींदार धर्म को भी अपनी जमींदारी बनाये बैठे हैं, इसी पर व्यंग्य करना लेखक को अभीष्ट रहा है। मौहरंम की मजलिसों और नौहो की धुनों के रस में सराबोर गाँव गंगौली आज़ादी के बाद इमाम बाडों की खामोशी और खण्डहरों का गाँव बन गया। अजीब बीरानियत चारों ओर फैल गयी। अतः सद्न के लिये मोचना यह स्वाभाविक ही है कि “वह गंगौली की आबादी पर ख़श हो या गमगीन। वह पचायत की सगी रोशनी से या संयद बाढ़े के अँधेरों से खौफ खाये।”^१

‘आधा गाँव’ उपन्यास में उद्घाटित आज़ादी के पहले और बाद की विविध राजनीतिक स्थितियाँ एवं पाकिस्तान के निर्माण के प्रश्न को बहुत दूर तक गंगौली के आम आदमी की मानसिकता से जोड़कर सोचने और विचारने का उपक्रम किया है। गंगौली की दोनों पट्टियों में, दोनों पीढ़ियों के लोग अलग-अलग ही सोचते हैं। सफरिया पाकिस्तान आने में हित समझता है तो मिगदाद हिन्दुस्तान में रहने में, कम्मो और सईदा सिर्फ अलीगढ़ को लेकर चिन्तित हैं जब कि बूढ़े हकीम संयदअली कबीर अपने पारिवारिक संदर्भ में ही घटनाक्रम को जाँचते हैं, “ए बशीर! ई पाकिस्तान त हिन्दू मुसलमान को अलग करे को बना रहा। बाकी हम त ई देख रहे कि ई मियाँ बीबी, चाप-येटा और भाई-बहिन को अलग कर रहा।”^२ बेटे कुद्न के पाकिस्तान चले जाने से हुए दर्द का अनुभव एक तीखी वास्तविकता है। अब्बू मियाँ पाकिस्तान के बनने में जिद्दा को साभान्वित मानते हैं तो रब्बन बी इस माटी मिले (पाकिस्तान) की समाप्ति ही चाहती हैं। गंगौली के आम आदमी का सोच तो यही है कि यह पाकिस्तान क्या है, कैसे बनेगा और इससे क्या मिलेगा। अलीगढ़ से बार-बार लोगों के आने, सबकी तरबकी के रास्ते खुलने की बात समझाने, सभा-जुलूसों के करने के बावजूद कोई विशिष्ट चेतना दृष्टिगत नहीं होती अपितु वहाँ तो मिगदाद जैसे लोग दिखाई देते हैं जो साफ बहते हैं, “हम ना जाए वाले हैं नही। जायें ऊ लोग जिन्हें हल बेल से शरम आती है। हम त किसान हैं, तन्नू भाई। जहाँ हमरा

१. राही माधुम रत्ना : आधा गाँव, पृ० ४०४।

२. वही, पृ० ३१५।

सेत, हमरी जमीन—तहाँ हम ।”^१ इसके बावजूद पाकिस्तान बना और इस बनने में अनेक परिवार टूटे और अनेक प्रकार की आपदाओं के शिकार बने ।

आजादी आयी, और वे दिन सब गये जब घर-घर तरह-तरह का सामान तैयार किया जाता था और किमाम के तजुबे होते थे । जमींदारी-समाप्ति के साथ ही गंगोत्री की पराजित आर्थिक जिन्दगी टूटने लगी । मुस्लिम जमींदारों ने इस प्रगतिशील कदम को बहुत कोसा, कांग्रेस को बहुत गालियाँ मिली, “अरे, ई कांग्रेस माटीमिली को कोढ़ हो जाये ! इह की मिट्टी सराव हो...”^२ बड़ी-बूढ़ियों की दुआएँ बेकार गईं, हर नयाज में बी गई बद्दुआएँ कोई रम न लाईं । “इन लोगों के लिए पाकिस्तान का बनना या न बनना बेमानी था लेकिन, जमींदारी के तारमे ने इनकी शक्तियों की बुनियादें हिला दी ।”^३ जमींदार सैय्यद फुसू का जूतों की दुकान खोलनी पड़ती है, तो जवाब दिया घेटे (फमानुद्दीन) की डाक्टरों का प्रचार करते फिरते हैं, फुलन मियाँ अपनी यारी नये युग के मसीहा परसराम एम० एल० ए० से बातें हैं ताकि रोजी-रोटी चलती रहे । अपने हल-चैल पर आश्रित तो एकाग्र व्यक्ति मिरासद जैसा ही दिगाई पड़ता है । संघर्षशील निम्न वर्ग भी पट्टी में है जो है जुलाही का । रोख रोजी-रोटी से छूटने हुए इन लोगों की भी पड़ता है, “बो तरफा भकानो से करधो की आवाजें आ रही थी—गट ! गट ! जुलाहे कमर तक जमीन दफन गाढ़े के घान, गमछे और लुंगियाँ बुनने में जुटे हुए थे । जुलाहोंने बच्चों को दूध पिला रही थी और आपस में बातें कर रही थी । कुछ मंते कपड़े धो रही थी और आपस में झगड़ रही थी । सामने शीशो की गस्जिद का काम हो रहा था । दीवारों का कद निकल आया था । गढ़ई के किनारे दो लहके उकड़ू बैठे थोड़ी पी रहे थे और मछली के काटा खाने की राह देख रहे थे ।”^४ गाँव की वास्तविक जिन्दगी का यह सक्षिप्त समर्थ चित्र है जो अपनी आड़ी-तिरछी रेखाओं में एक साथ कई बातें कह रहा है ।

आजादी के बाद के गाँव के बदलते हुए भावात्मक एवं सामाजिक दोनों रूपों को लेखक ने यथाशक्ति अभिव्यक्ति देने की कोशिश की है । गाँवों में जहाँ जमींदारी की समाप्ति हुई है, वहाँ एक नया छुटभङ्गया वर्ग और पैदा हुआ है जो भ्रष्टाचारी है तथा रात-दिन पड़मन्त्रों के ताने-बाने बुनना, पुलिस से मिल गाँव में दगावन्दी करता, नये किस्म की ओछी राजनीति आदि इसके विविध कार्य हैं । कुछ फुलन मियाँ जैसे लट्टयाज जमींदार भी इस नये वर्ग में हैं लेकिन आज वह भी यह मानते हैं, “अब गाँव में रहे के आस्ते इ जरूरी है कि आदमी के पीछे सो पचास लाठी रहे कि भारे कि लठिया पीछे न रहिये न आये आ जैयहे और दगावन्दी पड़े लगिहे खोपड़ी

१. राही मासूम रजा : भाषा गाँव, पृ० २६८ ।

२. वही, पृ० ३६७ ।

३. वही, पृ० ३६७ ।

४. वही, पृ० ३२१ ।

पर।" वास्तव में गिनि गहु-गहु की है। गाँव में अभी जमींदार पूर्णरूप में मरा नहीं है। परमुराम (चमार एम० एल० ए०) को जैन भिजवाता, पुत्रन मियाँ और छिचुरिया जैसे लट्टबाजों की नृशस भीत हम बात का प्रतीक है। गंगोली गाँव की गलियों में लगे सरखे, रात के अँधेरे में जूझती पंचायती साल्टेन जहाँ विवाह-वधा की दशांती है वहाँ लण्डहरो की बीरानी अपने मोन में बुद्ध और हो लिए हैं।

लेखनीय रचनात्मक जीवन-दृष्टि का स्पष्ट उभार दृष्टिगत नहीं होता। यद्यपि उपन्यास में आये विविध प्रसंगों एवं विभिन्न पात्रों के बीच दमारी बहुत सम्भावनाएँ थीं। लेखक को नयी मानसिकता का अंश तो है लेकिन पता नहीं या तो अपने ऊबड़-खाबड़ स्थापन में असंतुलनवश यह भटक जाता है या जाग-बूतबूत नवलीपन करता है। उपन्यास पढ़ते समय बराबर यह शका बनी रहती है कि लेखक अमुक स्थिति में अमुक गति करेगा लेकिन वह धम का निर्माण करता है और परिणाम कुछ और ही निकलता है। यद्यपि धम उलान करने में लेखनीय रचनात्मक दायता की विशिष्टता ही मानी जाती है, लेकिन इस उपन्यास के सदर्भ में ऐसा नहीं है। लेखक निश्चित रूप से कुछ विशिष्ट मुद्दों को विशिष्ट ढंग से स्थापित करता है और परिणामों की ओर उसकी स्पष्ट निगाहें निरन्तर गटकती रहती हैं। धामा कास्तिमा-बाद के फूँके जाने की घटना, जमींदारी-समाप्ति का प्रसंग, पाकिस्तान-निर्माण का प्रसंग तथा साम्प्रदायिक उन्माद के शमन आदि के प्रसंगों में लेखकीय वैचारिकता के पहलू अपनी समग्रता में प्रकटित हैं। प्रगतिशील ओढ़ना ओढ़ने के अभिनयात्मक अंदाज में लेखक यत्किंचित् नगा रह गया है और पाठक उसकी बनावटी प्रवृत्ति को जान जाता है, जब वह नयी केतना के प्रतीक परमुराम (चमार, एम० एल० ए०) को भ्रष्टाचारी करार देकर जेल भिजवाता है और गाँव के लट्टबाज पुत्रन मियाँ और छिचुरिया की नृशस हत्या एक दूटे हुए जमींदार (हम्माद मियाँ) द्वारा करवा कर उसकी महस्वाबांशा को और बल प्रदान करता है। सपता है लेखक के मन में कही-न-कही आज भी (उसके अवचेतन मन में) उसका जमींदारपन छिपा है जो परमुराम चमार को नहीं सह पाता, अन्यथा समय की कहानी कहने वाला लेखक समय की इस वास्तविकता को न नकारता। कुछ लोग परमुराम को व्यय्यात्मकता का प्रतीक भी ले सकते हैं।

'आधा गाँव' उपन्यास अपनी संरचना में विशिष्ट प्रयोगशीलता दृष्टि के कारण कुछ अलग ही दिखलाई पड़ता है। वस्तु संघटन में बिखराव के साथ-साथ गहरा उलझाव है और यह उलझाव परिवेश की सघनता के कारण न होकर इसमें आये अनेक पात्रों के कारण है। पाठक कथारेखों की संपूर्णता पकड़ने में तो असमर्थ रहता ही है वह पात्रों एवं उनके रिश्तों की अजब भौड़-भाड़ में बुरी तरह फँस जाता है और गंगोली गाँव की भौगोलिकता एवं प्राकृतिक स्थितियों आदि को पूरी तरह

नहीं देख पाता। पात्रों एवं नाते-रिश्ते के दीर्घ सिलसिले को देखकर तो ऐसा लगता है कि आधे गाँव की मरदमशुमारी (जनगणना) की पूरी फहरिस्त तैयार करना ही लेखक की अभीष्ट रहा है। इस बात से इंकार नहीं किया जा सकता कि आंचलिक उपन्यासों में प्रायः पात्रों की संख्या अधिक ही होती है, लेकिन इस उपन्यास ने पात्रों के सह्या-सम्बन्धी पहने सभी रिकार्डों को तोड़ दिया है। हिन्दी में सर्वाधिक पात्रों वाला शायद यह पहला उपन्यास होगा। आधे गाँव की पूरी आवादी ही इस उपन्यास में उपस्थित है। पात्रों के विषय में ही यह बात भी उल्लेखनीय है कि शायद पहली बार ही उपन्यासकार स्वयं सपरिवार उपस्थित हुआ है। लेखक की दृष्टि विविध पात्रों के रूपायन और उनकी मज-स्थितिओं के चित्रण में लब्धभय घेनाग कहा जा सकता है। मुस्लिम पर्व-स्योद्धारों एवं विविध गीतों के स्वरों से लोक-तत्त्व की सफल निमित्त तो हुई है लेकिन सवेदनाशून्य, उबाऊ एवं असन्तुलित विवरणों की भी यहाँ भरमार है और लेखक की पुनरावृत्ति की आदत पाठक को बार-बार खतती है। 'आधा गाँव' उपन्यास अपने भाविक रचाव एवं शैली शिल्प दोनों ही दृष्टियों से अपना अलग महत्त्व रखता है। उर्दू और भोजपुरी का प्रयोग विविध पात्रों की उनके यथार्थ स्वरूप में देखने एवं प्रामाणिक चेहरे प्रदान करने के लिए हुआ है। बोलचाल के शब्दों से रचे गये वाक्य अनुभूतियों के विविध स्तरों को खोलने में समर्थ दिखलाई पड़ते हैं। भाषा में काव्यात्मकता, व्यंग्यात्मकता एवं सहजता तो है लेकिन रियोजार्ज शैली की प्रयोगधमिता यत्र-तत्र अस्पष्टता की गुंजलकें भी डालती दृष्टिगत होती है। बोली के खोल में जुड़ी हुई राही की भाषा में मुहावरें, भूक्तियाँ और गालियाँ लूब है। लेकिन जिन्दगी की स्पष्ट और दो दृक अभिव्यक्ति का माध्यम गालियाँ नहीं हैं, यद्यपि किसी विशिष्ट सदर्भ में भाषा की जिन्दादिली का तेवर इनमें भी निहित होता है। गालियों का प्रयोग जिस भुस्तैदी से किया गया है उससे भाषा की सच्चाई, खरापन या जिन्दगी के रबबे को 'एज इज इट' देखने या झेनने की बात तो मात्र धकालत ही दिखाई देती है। यहाँ गालियों का प्रयोग गालियों के लिए हुआ है जिसमें रचनात्मकता की माँग कम और लेखकीय समीहापन ही बोलता है—पात्र कुन्नत मियाँ, मिंगदाद, अम्नू मियाँ, या हम्माद मियाँ के चरित्र तो पीछे रह जाते हैं। अंतिम दो अध्यायों से पूर्व 'भूमिका' भी लेखकीय शैलीगत प्रयोगशीलता की ही देन है न कि अनिवार्यता की उपज, जैसा कि लेखक आप्रति करता है। इसके द्वारा लेखक ने अपना रहा-सहा पूरा वश-भरिचय, अपनी साहित्यिक समझदारी एवं तत्संबंधी मान्य-ताओं आदि का आत्मोद्धाटन बड़ी ही कुशलता से किया है।

अन्त में वृत्त मिलाकर कहा जा सकता है कि राही अपने कथा-सफर में गंगोली गाँव के माध्यम से मुस्लिम जन-जीवन की अंतरंगता की विविध कोणों से आँकने में सफल रहे हैं और आजादी के पूर्व एवं बाद की विविध स्थितियों का लेखा-जोसा अपनी संपूर्णता में बहुत कुछ अपूर्ण भी रह गया है।

राग दरबारी :

श्रीलाल शुक्ल

श्रीलाल शुक्ल का 'राग दरबारी' उपन्यास सातवें दशक का एक विशिष्ट उपन्यास है जो अपने रूप-बन्ध में कथात्मक अनुभवों की अनन्त व्यंग्यात्मक छवियों के माध्यम से नगर से कुछ दूर बसे हुए गाँव शिवपाल गंज की कथा कहता है। शिवपाल गंज उसका जाना-पहचाना गाँव है जिसकी जिन्दगी आजादी के बाद सक्रमणशील स्थितियों के भँवर में बुरी तरह फँस गई है, प्रगति और विकास के नारों के बावजूद निहित स्वार्थों और अनेक अवाछनीय तत्त्वों के आपातों के कारण वहाँ की नैतिकता, सामाजिकता एवं पारस्परिकता बुरी तरह टूटती दृष्टिगत होती है। यह उन्हीं टूटनों का व्यंग्यात्मक दस्तावेज है। राजनीति वहाँ की जिन्दगी में सक्तामक रोग की तरह नस-नस में व्याप गई है और क्या छोटी क्या बड़ी तरह-तरह की समस्याएँ उसी से फूटती दृष्टिगत होती हैं। लेखक की यथार्थवादी दृष्टि ने इस सत्य का अनावरण अपने नये-पुराने अनुभवों की सश्लिष्ट बुनावट से किया है जिसमें विविध प्रसंग, रोजमर्रा की घटनाएँ एवं जानी-पहचानी विषम गतिविधियाँ इस तरह परस्पर अनुस्यूत हुई हैं कि कृति को एक नया कथात्मक अंदाज मिल जाता है।

'राग दरबारी' की कथा कोई सिलसिलेवार कथा नहीं है, लेखक ने अपनी सूक्ष्म एवं सशक्त व्यंग्य-शैली से शिवपाल गंज के समस्त जीवन-तानुओं को विविध कोणों से पकड़ने का प्रयास किया है। इस प्रयास में लेखक का यथार्थ के प्रति बड़ा ही निर्मम एवं निस्संग रवैया रहा है। उपन्यास के केन्द्र में शिवपाल गंज-स्थित छगामल इण्टर कालिज है, जो पार्टीबन्दी और राजनीति का विषम अखाड़ा सिद्ध होता है। प्रिंसिपल एवं अध्यापकों में तनाव तो वहाँ की दैनिक विसंगति है। कालिज के मैनेजर बँद्यजी की तो बात ही क्या है? वे तो एक साथ शिवपाल गंज के नेता, जाने-माने बँद्य, कोआपरेटिव सोसाइटी के डाइरेक्टर एवं पंचायत के सर्वेसर्वा हैं। कालिज की समस्त विसंगतियों की जड़ यही हैं। कालिज स्पष्टतः दो धड़ों में बँटा है। एक बड़ा प्रिंसिपल बनाम मैनेजर का है, दूसरा मास्टर खन्ना का। पढ़ना, पढ़ाना, पढ़वाना, छात्र, अध्यापक एवं मैनेजमेन्ट को शायद नहीं रचता। यहाँ मोतीराम जैसे सफल अध्यापक हैं जो एक साथ कक्षा भी पढ़ाते हैं और चक्की भी चलाते हैं। उनका मन कक्षा में कम और चक्की में ज्यादा रमता है। एक दिन कक्षा में आपेक्षिक घनत्व पड़ा रहे थे, आपेक्षिक घनत्व की शब्दावली जन्म स्पष्ट नहीं

होती तो हानि-लाभ की व्याख्या कर अपनी चक्की का उदाहरण देते हैं, इतने में उनके कानों में चक्की की धुकधुक पड़ती है। चक्की कई दिन से बिगड़ी पड़ी थी। वे कक्षा के घण्टे की, लड़कों के आपेक्षिक घनत्व न समझ आने की परवाह किये बगैर तुरन्त कक्षा छोड़ अपनी चक्की का हात-चाल देखने चले जाते हैं। प्रिंसिपल साहब से उन्होंने गाँठ ही रखी है। उनकी कक्षा लेनी पड़ती है बराबर वाले थो मासवीय की तथा साथ में प्रिंसिपल महोदय की डाँट भी सुननी पड़ती है। देखा जाय तो मास्टर मोतीराम की उपेक्षा भी जायज ही है, उन्हें ही कौन कालिज से पूरी तनखाह मिलती है। दस्तखत कुछ होते हैं नकद कुछ मिलते हैं। अध्यापक अपने लगू-मगू ही तो यहाँ नियुक्त होते हैं। सरकारी विभाग से फर्जी हुरियाँ के बल पर ज्यादा-से-ज्यादा पैसा लीचा जाता है। सच्चाई तो यह है कि कालिज के पास अपना कोई भवन भी नहीं है। दो कमरे सामुदायिक मिलन-केन्द्र के हथिया लिए हैं, थमदान से बनी कच्ची-भक्की दीवारों पर छप्पर छाकर बने दो-तीन अस्तबल से और हैं, बाकी तीन-चार एकड़ का ऊसर है जिसका कुछ हिस्सा तोड़कर चरी बोई जाती है ताकि प्रिंसिपल की भैंस भी चरती रहे और कृषि-विज्ञान की पढ़ाई भी चलती रहे। इन्हीं सब स्थितियों पर ध्यान है, “यहाँ से इण्टरमीडियेट पास करने वाले लड़के सिर्फ हमारा देश के आधार पर रह सकते थे कि हम शान्ति निकेतन से भी आगे हैं; हम असली भारतीय विद्यार्थी हैं; हम नहीं जानते कि विजली क्या है, नल का पानी क्या है, पक्का फर्श किसको कहते हैं, सैनिटरी फिटिंग्स किस बिड़िया का नाम है।” सुविधाओं से वंचित ये छात्र भी कम नहीं हैं, अध्यापक कक्षा में क्या पढ़ा रहा है इन्हें उससे कोई सरोकार नहीं, ये तो प्रायः शरारतें करने, गन्दी-गन्दी तस्वीरें देखने या शोहदा-गीरी में ही अपना समय काटते हैं। खुद मैनेजर बैचजी का लड़का हफ्ता टैन्स क्लास में तीन साल तक फेल होता है यद्यपि गाँव की राजनीति, सुल्चई एव बढमाशी में पूर्णतः माहिर है और देश की शिक्षा-पद्धति को बिल्कुल बेकार मानता है। गाँव के इन लड़कों के विषय में यह एक अनुभूत्यात्मक सच्चाई है कि “हर साल फेल होकर, दर्जे में सब तरह की डाँट-फटकार भेलकर और खेती की महिमा पर नेताओं के निर्भर पम्पी व्याख्यान सुनकर भी वे लड़के कुदाल की दुनिया में तापस जाने को तैयार न थे। वे कनखरूरे की तरह स्कूल से बिपके हुए थे और किसी भी कीमत पर उससे बिपके रहना चाहते थे।”^१ लेखकीय दृष्टि में कालिज का संपूर्ण चेहरा उजागर हुआ है। वह भली-भाँति जानता है कि किस तरह कालिज खुलते हैं, चलते हैं, लड़खड़ाते हैं, गन्द होते हैं। क्या छात्र, क्या अध्यापक, क्या कर्मचारी और क्या मैनेजमेंट सभी तो दोष के भागी हैं। कैसे भवन बनते हैं? कैसे अध्यापक नियुक्त होते हैं? कैसे उनके रिताफ्त जान रचे जाते हैं? कैसे उन्हें सेठजी की दुकान की तरह एक दिन में छुट्टी मिल जाती है इस सबका ब्याख्यात्मक लेखा-जोखा बड़े ही

१. धीमात्र गुप्त : राय दरबारी, पृ० २४।

२. वही, पृ० १२।

तटस्थ भाग में हम उपन्यास में प्राप्त होता है। संगत दोनों गद्-अगद् पक्षों की गुणता है और पाणी देना है। कानिज में गन्ना जंग भी मास्टर है जो प्रिगिल की जान-सेवा चेतावनियों को भी अनगुनी करने ? और बेगारे पिपाछी जंग भी अघ्याप्त है जो अपनी दृग्ज-आवर्त बन्तारर हम प्रशानिक अगाड़े में हारे हुए पहमवान की भाँति हम दयाकर भाग लेते हैं। गाँव और हमारे देग दोनों का ही दुभाग्य है कि गन्दे रिस्म की दनबन्दी हमारे विद्यालयों में दिनो-दिन फैल रही है।

स्वतन्त्रता के बाद गाँवों के भ्रष्ट राजनीतिकरण ने वहाँ के जीवन में विषम और कुर स्थितियों को हो जग दिया है। गत्ता के आगवात लोगों ने अपने मजदूर विले बना लिये हैं ताकि जनतन्त्र में भी उनका कोई बाल-बाल न हो। हमके प्रतीक हैं वीर जी जो गाँव की पूर्ण राजनीति पर अपने चले-घाटों के साथ हाथ डूपे हैं। गहन होता है तो उसे भी दिया जाये है और कानिज की इन्वयारी होती है उसे भी गोक लेते हैं। रान्ना और मासवीय जंग जुमारु एष नवी नेतना के अघ्यापकों को भी बल प्रयोग के सामने शिवपाल गज कालिज छोड़ना पड़ता है। गाँव की पंचायत में भी अपने ही चले शनीचर को भुगिया बनवाने हैं। सत्ता के हविष्याने में मारपीट भी उनका एक हविष्यार है। गाँव के विरास का कोई भी कार्य हो गद् भ्रष्टाचार का राग-रग ही बन जाता है। उदाहरणार्थ बग-महोत्सव को ही लीजिये। वह कई स्तरों पर कई लोगों का महोत्सव बन जाता है जिनमें नेता (गाँव और शहर के) और सरकारी अफसर सभी शामिल होने हैं। शनीचर सरकारी पैसे को हड़पने के लिए कालिका प्रसाद को अपना साथी बनाता है जिसका पेना सरकारी प्रान्ट और कर्जे खाना था। वे सरकारी पैसे के द्वारा सरकारी पैसे के लिये जीते थे। इस देश में उनके तीन सहायक थे—क्षेत्रीय एम० एल० ए०, गद्दर की पोशाक और रटे हुए कुछ वाक्य। सहकारी काम हो, या भुर्गी-पालन, गन-महोत्सव हो या सामुदायिक मिलन केन्द्र, युवक-मगत-दल हो या कालिज, चमड़ा बमाने सम्बन्धी घाट हो या खाद के गद्दे एक्के कराने की योजनाएँ अथवा अन्य तकावियाँ सभी में शिवपाल गज की चौकड़ी पहले हाथ भारती है। तमचे के बल पर प्राप्त हुई पिता को मेनेजरी के संदर्भ में एप्पन का अपने मुआ के लड़के रगनाथ को कहे गये थे वाक्य गाँव की राजनीतिक जिन्दगी की एक जीवन्त सच्चाई है, “देखो दादा, यह तो पॉलिटिक्स है। इसमें बड़ा-बड़ा कमीनापन चलता है। यह तो कुछ भी नहीं हुआ। पिताजी जिस रास्ते में हैं उसमें इससे भी आगे कुछ करना पड़ता है। दुश्मन को जैसे भी हो, चित करना चाहिए। यह न चित कर पाएँगे तो खुद चित हो जाएँगे और फिर बैठे चूरन की पुड़िया बाँधा करेंगे और कोई टका को भी न पूछेगा।” आजादी के बाद हमारा जीवन-दर्शन ही बदलता हुआ दृष्टिगत होता है—संदर्भ और मान्यताओं के अर्थ बदल रहे हैं—“नैतिकता” चौबी है। एक कोने में पड़ी है। सभा-सोसाइटी के वनत इस पर चादर बिछा दी जाती है। तब बढिया बीसती है। इस पर चढ़कर सैकवर फटकार

दिया जाता है। यह उसी के लिए है।^१ लेखक व्यंग्य-स्वितियों के उरेहने में पूरा माहिर है। आज के वर्तमान राजनीतिक एवं भौतिक जीवन में भी हमारी सांस्कृतिक मान्यताएँ किस प्रकार साथ चल रही हैं उसका व्यंग्यात्मक ध्योरा देने हुए कहता है, “हम हवाई जहाज से यूरोप जाते हैं, पर यात्रा का प्रोग्राम ज्योतिषी से बनवाने हैं, फारेन एक्सचेंज और इनकमटैक्स की दिक्कतें दूर करने के लिए बाबाओं का आशीर्वाद लेते हैं, स्कॉच व्हिस्की पीकर भगन्दर पालते हैं और इलाज के लिए योगाश्रमों में जाकर साँस फुमाते हैं, पेट सिकीड़ते हैं। उसी तरह विलायती तालीम में पाया हुआ जनगण स्वीकार करते हैं और उसको चलाने के लिए अपनी परम्परागत गुटबन्दी का सहारा लेते हैं।^२ अब हम गुटबन्दी को तू-तू, मैं-मैं, खान-खूता साहित्य और कला आदि सभी पद्धतियों से आगे बढ़ा रहे हैं। यह हमारी सांस्कृतिक व्याख्या है। यह वैदन्त को जन्म देने वाले देश की उपलब्धि है। यहाँ, संशेप में, गुटबन्दी का दर्शन, इतिहास और भूगोल है।^३ लेखक एक साथ कई-कई बातों की ऐसी पल्लें जमा देता है कि कहीं सदिलपटता गहन हो उठती है तो वही सपाट-अथानी प्रमुख।

लेखक की समसामयिकता एवं तत्सम्बन्धी गहरी पहचान हमें विविध सदर्भों में प्राप्त होती है। सम्पूर्ण उपन्यास में व्यवस्था के प्रत्येक जोड़ और प्रत्येक अंग पर व्याप्य है। गाँव के नेता हो या बाहर के, पुलिस के बाह्याडम्बर हो या अफसरों के कुक्षक, ट्रक वालों की मक्कारी हो या आम आदमी की निरीहता, छिछली राजनीति हो या गुण्डागर्दी, खाने हों या कालिज, विधानसभा एवं मसद की बहसें हो या कहवा घरों में हो रही बुद्धिजीवियों की चर्चाएँ, झूठाचार हो या मिलावट, गाँव के उत्सव-स्थोहार हों या चुनाव लेखक ने सभी पर जमकर फव्वतियाँ बसी हैं। तात्कालिक युग परिदृश्य के परिप्रेक्ष्य में उसका कथन शत-प्रतिशत ठीक है, “हमारा देश भुनभुनाने वालों का देश है। दफतरों और दुकानों में, कल-कारखानों में, पार्कों और होटलों में, अखबारों में, बहानियों और अवहानियों में, चारों तरफ लोग भुनभुना रहे हैं। यही हमारी युग-चेतना है और इसे वह अच्छी तरह से जानना था। यहाँ गाँव में भी, उसने मही भुनभुनाहट गुनी थी। किसान अमला अहतकारों के सिल्लाफ भुनभुनाते थे, अहलकार अपने को जनता से अलग करके पहले जनता के खिलाफ भुनभुनाते और फिर दूसरी साँस में अपने को सरकार से अलग करके सरकार के खिलाफ भुनभुनाते थे। लगभग सभी किसी-न-किसी तक्लीफ में थे और कोई भी तक्लीफ की जड़ में नहीं जाता था। तक्लीफ का जो भी तात्कालिक कारण हाथ लगे, उसे पकड़कर भुनभुनाना शुरू कर देता था।^३ आज की यही वास्तविकता है। कारण और प्रभाव की ओर किसी की दृष्टि ही नहीं जाती।

शिवपाल गंज गाँव की जिन्दगी में आये विभिन्न बदलाव के स्वरों को जमींदारी-

१. श्रीवास शुक्ल - राग दरबारी, पृ० १२६।

२. वही, पृ० १०१।

३. वही, पृ० २१४।

उन्मूलन ने भी धोखाधिया के नए सन्दर्भ दिये हैं। हमने नयी मानसिकता ही नहीं प्रदान की है अपितु भय के गहन अन्धकार को तोड़ नई रोशनी प्रदान की है। मेगा ने इस रोशनी का भी अकल व्यापारमयता में ही किया है। "एक जमाना था कि किसी भी घामन-ठाकुर के निकलने पर वहाँ के लोग अपने दरवाजों पर उठकर राहें हो जाते थे, हुवरों की जल्दी में जमीन पर रग दिया जाता था, निमंत्रण दी जाती थी, गर्द हाथ जोड़कर 'पायें मामी महाराज' का नारा लगाने लगते थे, औरतें बच्चों को गली से हाथ ढकड़कर लीज लेती थी और कभी-कभी पडराहट में उनकी पीठ पर धूँते भी घरगाने लगती थीं। और महाराज पारों और अजीर्णद मुट्ठाने हुए और इस बात की पड़नाल करने हुए कि गिछने पार महीनों में रिगरी नडपी पहले के मुकाबले जवान दिग्गज लगी, और बौन सहबी समुरान में वापस आ गयी, नेता युग की तरह पातावरण पर मचारी घोटने हुए निकल जाते थे।" वैचारिकता का बदलाव ही तो इसका कारण है कि अब घामनों के निम्नले पर पढ़ने जैसा 'गाइं आफ आनर' नहीं दिया जाता, भले ही घमारों की आधिक समृद्धि अभी घानी है। और तो और लोगों में इतना साहस भी आ गया है कि लोग घमरही में गुजरने वालों पर से फवतिपा तक कसते हैं और बीने हुए दिनों की याद दिलाकर उनमें एक टूटन का अहसास कराते हैं। चुनाव के बाद एक बार जब हणन उम पट्टी में गुजरता है तो उस तक की यह भ्रमना पड़ता है। गाँव के नेता और दुगरे रूप में सर्वोच्च बँट जी ने तो अब उस रास्ते से गुजरना ही छोड़ दिया ताकि बीते समय की याद से ब्यर्थ हुयी न हुआ जाये।

'राज दरबारी' में अंध-विश्वासी रुढ़ियों, चुनावी तिकड़मों, सम्पादकीय सौदाबाजियों, बुद्धिजीवियों के तकों-वितकों, साहित्यकारों की बोल-बाजियों, शोषाघियों एवं आचार्यों की साठ-गाठों तथा व्यापारी एवं सरकारी अधिकारियों की मिली-भगत आदि सभी का बड़ा व्योरेवार एवं बेलाग चित्रण किया है। शहर से स्वास्थ्य सुधारने आने वाला रगनाथ स्कॉलर वहाँ के दैनिक जीवन के दावपेचों के चक्कर में मानसिक रूप से उलझ जाता है। सन्या और मातवीय से जिस रात जबर्दस्ती बालिज से इस्तीफा लिखा लिया जाता है तो वह अन्दर ही अन्दर कसमसा उठता है और टूट जाता है। वह शिवपाल गज के पारों और फेली कीचड़ से दूर भागना चाहता है। वह अन्दर ही अन्दर सोचता है, "उस दुनिया में रहो जिसमें बहुत से बुद्धिजीवी आँख मूँदकर पड़े हैं। होटलों और बत्तों में। शराबखानों और कहवाघरों में।" पहाड़ी आरामगाहों में, जहाँ कभी न खत्म होने वाले सेमिनार चल रहे हैं। विदेशी मदद से बने हुए नये-नये शोध-संस्थानों में, जिनमें भारतीय प्रतिभा का निर्माण हो रहा है। चुरट के घुरें, चमकीली जैकेट वाली किताब और गलत, किन्तु अनिवार्य अंग्रेजी की धुंध वाली विश्वविद्यालयों में। वही कहीं जाकर जम जाओ और फिर वही

जमे रहो।" रंगनाथ का यह सोचना गाँव की वास्तविकताओं का दर्द तो है ही, साथ ही आज की स्थितियों पर गहरा ध्यंघ भी है।

'राग दरबारी' अपने नवीन कथा-विन्यास में वस्तुतः एक ऐतिहासिक प्रयोग है। सम्पूर्ण कृति में ध्यंघ ही व्यंग्य है, व्यंग्यों के इस अद्भुत प्रयोग को देखकर कुछ लोग इसे व्यंग्य-रचना तक कहते हैं। इसका व्यंग्य-विधान वस्तु और शिल्प दोनों दृष्टियों से मूल्यवान है। व्यंग्य-विधान दो तरह से होता है—एक तो वह विसंगति-मयी स्थितियों से पैदा होता है, दूसरा वह भाषायी वचन-वज्रता से उत्पन्न होता है। 'राग दरबारी' में इन्हूरे एवं दुहरे दोनों प्रकार के ध्यंघ आये हैं जिनसे शिवपाल गज की बहुआयामी विसंगतियों का उद्घाटन हुआ है। कही-कही तो लेखक व्यंग्य-स्थितियों में इतना रम गया है कि उसे औरतो के पाखाना करने की स्थिति पर भी व्यंग्य करना अच्छा लगता है जो कि किसी अनिवार्यता की उपज नहीं है और लगता है कि मात्र व्यंग्य, व्यंग्य के लिए किया गया है। भारतीय गाँवों की सामाजिक, राजनीतिक आर्थिक, सांस्कृतिक एवं शैक्षणिक जिन्दगी के विविध परिदृश्य इन ध्यंघों से बड़े ही जीवन्त बन पड़े हैं। गाँव के मेले के अवसर पर हलवाईयों की मिलावट और घटिया वस्तुओं का बेचना, पुलिस वालों का भ्रष्टाचारी कार्यक्रम, युवकों द्वारा गुण्डई, माल खाकर पैसे न देना, चिनविनापन करना, शक्ति प्रयोग करना, उल्टे-सीधे गाने गाना गाँव के एक मेले का बाह्य रूप तो प्रदर्शित करता ही है, साथ ही हमारी सांस्कृतिक ढूँढ की आन्तरिक चेतना की भी झलकती है। राग दरबारी का लेखक एक ही माथ कई-कई विसंगतियों को सूँघना चाहता है और इस प्रकार प्रसंग को आहत या संबन्धित किये बिना अवान्तर प्रसंगों की सहज भाव से कथा में जोड़ देता है। इस तरह लेखक अनेक कथाओं और प्रसंगों की अवतारणा किये बिना ही उसके प्रभाव को व्यञ्जित कर देता है। ये उपमायें इसीलिए सामाजिक जीवन के अनेक क्षेत्रों से ली गई हैं। लेखक की यह शैली जहाँ उसके कथाविन्यास और अभिप्रेत प्रभाव-रचना में अद्भुत योग देती है, वहीं कभी-कभी उसकी आरोपित ध्यंग्यात्मक प्रवृत्ति के कारण हल्की और अनावदमक प्रतीत होती है।^१

'राग दरबारी' में शिवपाल गज की सांस्थानिक स्थिति अपनी आँधी-तिरछी रैताओं में उभर वहीं के गरिबों की मधायवादी पहचान प्रस्तुत करती है। प्रकृति-वर्णन में काव्यात्मकता, अलंकरण प्रवृत्ति या रोमानियत की भावना दृष्टिगत नहीं होती। शिवपाल गज के "जंगल में करीदे, मकौय और बेर के झाड़ू हैं और ऊँची-ऊँची जमीन है। सरगोश से लेकर भेंड़िये तक, भुट्टा चोरों से लेकर डकैत तक इस जंगल में आसानी से छिपे रहते हैं। नजदीक के गाँवों में जो प्रेम-सम्बन्ध आत्मा के स्तर पर गायम होते हैं उनकी व्याख्या इस जंगल में शरीर के स्तर पर होती है।"^२

१. धीरान्त गुरुन : राग दरबारी, पृ० ४२३।

२. डॉ० रामरत्न बिजय : 'पात्रक' मासिक पत्रिका १९७२, पृ० ८।

३. धीरान्त गुरुन : राग दरबारी, पृ० १४०।

पात्र-संयोजना में भी लेखकीय दृष्टि में व्यंग्य प्रधान रहा है। पात्रों की संख्या काफी है तथा वे जीवन की विविध राहों से लिये गये हैं। रंगनाथ शहरी युवा-मानसिकता का प्रतीक है जो पढ़-लिखकर अग्न्याय के आगे कदम-कदम पर चिन्तित और अपने-आपको असहाय-भा पाता है। टुक वाला भी तो दो रूपों उससे लेता है साथ में चुपचाप बैठने को ही नहीं कहना यह भी कहता है कि आप बार-बार फिसलने वाले गियर को पकड़ कर बैठें। बेचार शहर से गांव स्वास्थ्य-लाभ के लिये आता है लेकिन रीटसा है गांव की वास्तविकताओं के ज्ञान से एक ऊब लेकर। वह वही मेले में टूटता है। वही मामा के घर रूपन के सामने टूटता है तो कभी मास्टर राणा के विरोध में टूटता है। वही भी उसमें अमाने की नई सम्पत्ति नहीं है। कुंठाएँ इतना घर घर गई हैं कि 'रिसचं' को घास पोटना कहता है। रूपन गांव का शोहदा है जो बाप से नेतागिरी सीखता है। बड़ी पहचान उसका बड़ा लड़का है जो एक दूसरे बिस्म का भीतरी पाप है। क्या नेता, क्या पुलिस, क्या सैनिकी इन्स्पेक्टर, क्या शिक्षा-अधिकारी, क्या प्रिंसिपल, क्या अध्यापक, क्या अन्य सरकारी अफसर सभी के चेहरे धब्बों से पूर्ण हैं। सारे उपन्यास में एक भी ऐसा प्रबुद्ध पात्र दृष्टिगत नहीं होता जो कही इन सारी जीवन की विसंगतियों को प्रश्न-भरी निगाहों से देख पाता। ले-देकर एक सगड़ है जो पात्रों में मूर्खचेतना से थोड़ा बड़ा हुआ लगता है, लेकिन वह निहायत मूर्ख एवं सांस्कृतिक युग-बोध से बेखबर है और वह जुझारू न होकर कास्पनिक अधिक है। गयादीन, मालवीय, त्रिपाठी जी, या मास्टर राणा लगभग एक से पात्र हैं जो खूज नहीं पाते, पलायन करते हैं। जीवनार्थ खोकर, छोटे मुंहफट, शानीयर स्वार्थी नेता, दूग्धीन सिंह डकैत, रामसरूप खोर और भुगहर प्रताप-जैसे तिरट्ठी विभिन्न पात्र हैं जिनके चरित्र उनके काले कारनामों की कुछबियाँ टगर ग्यय अपनी पहचान उधारते हैं। ये पात्र नहीं वास्तव में 'केरी केनर' हैं। सभी पात्रों में सारे उपन्यास में एक बेला ही दृष्टिगत होती है, जो अपने कृत्यों में गांव की शंकर भी गांव की नहीं लगती।

धीमान घुरन के इस उपन्यास की भाषा बड़ी पनी और व्यंग्यात्मक है। पाठक लेखक के उबाऊ प्रयोगों, वार्धक्य के मारहीन विवरणों को भी रोचकता के साथ उस घटाव में पढ़ जाता है। शब्दों के अनग्न नवीन प्रयोग किए हैं, उनमें अर्थ की सारतिरता एवं मार्मिकता दोनों मुंभी हैं। शब्दों की विभिन्न प्रयोगों में नवीन अर्थ-बना मिलनी है। नाम के धुंधलके में दीहने हुए टुक के द्वाइवर का बाह्य परिग्रह-दर्शन विमर्श मेंगन वर्णन करता है, भाषा रचानवी का और अतिपयायवादी मगीहर्दि दृष्टि का चोन्क है। प्रमग दम प्रसार है, "थोड़ी देर में ही धुंधलके में मरक की पटरी पर दोनों ओर कुछ गटरिपी-नी ग्गी हर्द नजर आर्द। ये औरतें थी जो ततार बांध-बर बेंडी हर्द थी। वे दग्मीनान में बानचोन कग्ने हर्द बागु-सेजन कर रही थी और मगे हाथ मनमूय भा विमर्जन भी। मरक के नीचे पूरे पटे पड़े थे और उनकी बडबू के घोर में गाम की हरा रिमी गर्भरनी की तरफ अमगार्द हर्द बन ग्ही थी। कुछ

दूरी पर कुत्तों के भूँकने की आवाजें हुईं। आँखों के आगे धुएँ के जाले उड़ते हुए नजर आये। इससे इनकार नहीं हो सकता था कि वे किसी गाँव के पास आ गये थे। यही शिवपाल गंज था।^१ गाँव की शाम की यह एक सच्चाई तो है, लेकिन इस सच्चाई का जो चित्रण प्रस्तुत हुआ है उसकी कोई खास मूल्यवत्ता दृष्टिगत नहीं होती। गठरियाँ-सी पट्टी कतार बाँधे स्त्रियाँ, हवा की दुर्गन्ध से गर्भवती स्त्री की भाँति अलसाना, धुएँ के जालों का उड़ना भापागत नव्य प्रयोग तो है ही, शिवपाल गंज का बाहरी परिवेश भी इस मंदिलिप्त चित्र में परिब्याप्त है। लेखक की भाषा यथार्थ के प्रत्यक्ष में पूर्णरूपेण सक्षम है। अति यथार्थवादी दृष्टि और नव्य प्रयोग के अभिलाषी लेखक ने यम-तत्र 'अडा नहीं देंगे तो क्या बाल उल्लाड़ेंगे?' जैसे विविध प्रयोग किये हैं। इन प्रयोगों में कुछ पाठकों को अमन्यता, अस्वीलता का भान स्वाभाविक है। गाँव के गयादीन की लड़की बेला का रूप्यन को लिखा प्रेमपत्र तो फ़िल्मी धुनों का चिट्ठा ही बन गया है जिसमें लगभग एक कोड़ी गीतों की धुनें हैं। उदाहरणार्थ उम पत्र का अंश इस प्रकार है, "अब तो मेरी यह हालत हो गई है कि सहा भी न जाये, रहा भी न जाये। देखो न मेरा दिल मचल गया, तुम्हें देखा और बदल गया। और तुम हो कि कभी उड़ जाये, कभी मुड़ जाये, भेद जिया का खोले ना। मुझको तुमसे यही शिकायत है कि तुमको प्यार छिपाने की बुरी आदत है। कहीं दीप जने कहीं दिल, जरा देखतो आकर परवाने।"^२ उपन्यास की सारी अरोमानियत को लेखक बेला के ही माध्यम से ही पूरी करना चाहता है। गाँव की अनपढ़ बेला को इतनी धुनें याद रह जायेंगी इसमें शक-शुबह की काफी गुंजाइश है। शिवपाल गंज के समूचे यथार्थ की कुछेक न्यूनताओं के साथ लेखक ने अपने समर्थ भाषिक रचाव में अभिव्यक्ति दी है जिसमें व्यंग्य की अनन्त भंगिमाएँ हैं।

'राग दरबारी' उपन्यास की औपन्यासिक संरचना में त्रिम्बो, प्रतीको और रंगों का रचाव भी थोड़ा अलग ही दिखलाई पड़ता है। इसमें वह 'मैंना आँचल' जैसा मंदिलिप्त रचाव नहीं है। शिवपाल गंज एक विशिष्ट गाँव के रूप में न उभरकर एक प्रतिनिधि गाँव के रूप में आया है जिसके माध्यम से भारत के गाँवों का यथार्थ अंकित करना लेखक का लक्ष्य रहा है। सपाट-बयानी और व्यंग्य लेखक के दो पंने हथियार हैं जिन्हें प्रायः वह प्रयोग करता है। किसी यात्रा का इतिवृत्त हो या मेले का वर्णन, चुनाव की त्रिसंगतियाँ हों या भ्रष्टाचारी तस्वीरें, प्रेम की दास्तान हो या स्त्री-पुरुषों के निवटने का दृश्य लेखक उनके यथातथ्य शब्द-चित्र अंकित करता है जिसमें उसकी कौशल वृत्ति इस बात में है कि रोजमर्रा की जिन्दगी में घटने वाली इन डेर सारी बातों को बिना किसी ऊब के पाठक उलझे-मुलझे सूत्रों के धावबूद अपनी कथा-यात्रा पूरी कर लेता है, जबकि 'आधा गाँव' उपन्यास में पाठक हताश मन कई बार छोड़ बैठता है। यथार्थ की नयी-नयी भंगिमाओं का अन्वेषी लेखक अपनी

१. श्रीलाल मुन्तः राग दरबारी, पृ० ११।

२. वही, पृ० २७२।

इस आदत से हास्यात्मक स्थितियों को जो शालीन बन सकती थी फूहड़ बना बैठता है और पता नहीं लेखकीय रस्त्रान टट्टी, पागाना, पेशाब, फोड़ा, खून, मवाद आदि की विभिन्न बीभत्स स्थितियों के अकन में बार-बार क्यों रमता है। इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि गाँव की अनेकमुखी विसंगतियाँ, लोक-जीवन के नये-नये उपमानों के माध्यम से उभर कर अच्छी-बुरी छवियाँ बनाती हैं। उदाहरणार्थ 'वर्तमान शिक्षा-पद्धति रास्ते में पड़ी हुई कुतिया है, जिसे कोई भी लात मार सकता है', 'लडके बन-खजूरे की तरह स्कूल से चिपके हुए थे' या 'दरखास्त बेचारी तो चीटी की जान जैसी है, उसे लेने के लिए कोई बड़ी ताकत नहीं चाहिये।' लोक-जीवन के मुहावरे एवं लोकोक्तियों का रचनात्मक उपयोग हुआ है। एकाध स्थल पर फिल्मी गीतों की रमक सुनाई पड़ती है तो कहीं-कहीं दो-चार पक्तियाँ लोक-गीतों के स्वर भी घातावरण में उड़ेलती हैं।

'राग दरबारी' का कलात्मक प्रदेय उसके व्यंग्य ही हैं जो तारकालिक यथार्थ की धरती से उपजे हैं, लेकिन यह बात सोसह आने ठीक है, "कि 'राग दरबारी' सामयिक यथार्थ तक अपने को प्रतिबद्ध रखने के कारण तथा इस यथार्थ के नीचे तड़पती अन्तर्निहित मानवीय व्यथा, भूल्य-चेतना और टूटने और न बनने के तीखे द्वन्द्व से असम्बद्ध होने के कारण आने वाले कल के लिए हमें विश्वस्त नहीं करता और आज भी हमारी मानवीय-चेतना को बहुत गहराई तक नहीं छूता।"^१

अलग अलग वैतरणी :

शिवप्रसाद सिंह

‘मेला आंचल’, ‘परती : परिकथा’, ‘पानी के प्राचीर’ जैसे आंचलिक उपन्यासों के क्रम में लिखा गया उपन्यास ‘अलग अलग वैतरणी’ शिवप्रसाद सिंह का पहला और समय उपन्यास है। इसमें करंता (उत्तर प्रदेश का एक गाँव) के माध्यम से स्वतंत्रता परवर्ती ग्राम-जीवन की अनेक समस्याओं, आपदाओं, प्रश्नों और संभावनाओं को एक यथार्थवादी दृष्टि से अंकित किया गया है। लेखकीय दृष्टि यथार्थ के प्रति बड़ी बेलाग रही है और उसमें गाँव का एक-एक घर, एक-एक गली, एक-एक आँगन अपने पूरे हुलिया के साथ प्रस्तुत हुआ है। क्या आन्तरिक और क्या बाह्य सभी लुत्ती-छिल्ली सच्चाइयाँ कथानक के छोटे-बड़े रेशे हैं जो उसकी बुनावट के उपादान हैं। एक विशिष्ट गाँव करंता को उसकी समग्रता में आँकने के बावजूद (जो कि आंचलिक उपन्यास का एक लक्षण है) लेखक के मन में द्विधा-सी दृष्टिगत होती है और उसका प्रकटीकरण ‘तट चर्चा’ (भूमिका) के इन शब्दों में है, “मैं चाहे लाख चाहूँ, पढ़ने वाले इसे यदि आंचलिक उपन्यासों की पक्ति में डाल दें, तो मैं कर ही पया सकता हूँ।” सगता है लेखक को ‘आंचलिक’ विभागत परिणाम इस भारी-भरवम उपन्यास के लिए हल्का प्रतीत होता है जबकि इसकी संवेदना और शिल्प दोनों ही इसे आंचलिक उपन्यास की बतार में खड़ा करते हैं।

‘अलग अलग वैतरणी’ की कथायात्रा का प्रारम्भ करंता के देवी घाम पर जुटने वाले सालाना राम नवमी के मेले से होता है। लोक-जीवन की विविध छवियाँ यहाँ तो लेखक ने फोटो ग्रेफिक-शैली में प्रस्तुत किया ही है, साथ ही उन अनेक मूल्य-चेतना-सम्बन्धी बिन्दुओं की पहचान भी इसी मेले से प्रारम्भ की है। ग्राम-जीवन में धार्मिक सामाजिक बदलाव, परिवर्तित सांस्कृतिक प्रतिमान मेले के बहुआयामी चित्रण से स्पष्ट परिलक्षित होते हैं। मेले में हेल-मेल, हर्ष-आनन्द के स्थान पर गुंडई होती है। और तो और गुंडई ही मानो मेला की निपति बन गई है। करंता में भी यही होने लगा है। “औरतो से छेड़खानी हर मेले में होती है। पर करंता की किसी शोख लड़की से छेड़खानी करने के कारण मारपीट और मून-सरावा इस मेले का सालाना

इस आदत से हास्यात्मक स्थितियों को जो शास्तीन बन सकती थीं कूहड़ बना बैठता है और पता नहीं लेकरवीथ रस्सान टट्टी, पाछाना, पेणाब, फोड़ा, मून, मवाद आदि की विभिन्न बीभत्स स्थितियों के अंकन में बार-बार क्यों रमता है। इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि गाँव की अनेकमुसीबिबसगतियाँ, सोक-जीवन के नये-नये उपमानों के माध्यम से उभर कर अच्छी-बुरी छवियाँ बनाती हैं। उदाहरणार्थ 'वर्तमान मिठा-पद्धति रास्ते में पड़ो हुई कुतिया है, जिसे कोई भी सात मार सकता है', 'तड़के बन-राज्जरे की तरह स्कूल से बिपके हुए थे' या 'दरख्वास्त बेचारी तो चीटी की जान जैसी है, उसे लेने के लिए कोई बड़ी ताकत नहीं चाहिये।' सोक-जीवन के मुहावरे एवं लोकोक्तिओं का रचनात्मक उपयोग हुआ है। एकाध स्थल पर फिल्मी गीतों की रमक सुनाई पड़ती है तो कहीं-कहीं दो-चार पवित्र्याँ लोक-गीतों के स्वर भी बातावरण में उँडैस्तती हैं।

'राग दरबारी' का कलात्मक प्रदेय उसके ध्यग्य ही हैं जो तात्कालिक यथार्थ की भरती से उपजे हैं, लेकिन यह बात सोलह आने ठीक है, "कि 'राग दरबारी' सामयिक यथार्थ तक अपने को प्रतिबद्ध रखने के कारण तथा इस यथार्थ के नीचे छहपती अन्तर्निहित मानवीय व्यथा, मूल्य-चेतना और दूटने और न बनने के तीखे द्वन्द्व से असम्बद्ध होने के कारण आने वाले कल के लिए हमें विश्वस्त नहीं करता और आज भी हमारी मानवीय-चेतना को बहुत गहराई तक नहीं छूता।"^१

अलग अलग बैतरणी : शिवप्रसाद सिंह

‘मैला आचल’, ‘परती : परिकथा’, ‘पानी के प्राचीर’ जैसे आंचलिक उपन्यासों के क्रम में लिखा गया उपन्यास ‘अलग अलग बैतरणी’ शिवप्रसाद सिंह का पहला और समग्र उपन्यास है। इसमें करता (उत्तर प्रदेश का एक गाँव) के माध्यम से स्वतंत्रता परवर्ती ग्राम-जीवन की घनेक समस्याओं, आपदाओं, प्रश्नों और संभावनाओं को एक यथार्थवादी दृष्टि से अंकित किया गया है। लेखकीय दृष्टि यथार्थ के प्रति बड़ी बेलाग रही है और उसमें गाँव का एक-एक घर, एक-एक गली, एक-एक आँगन अपने पूरे हुलिया के साथ प्रस्तुत हुआ है। क्या आन्तरिक और क्या बाह्य सभी लुकी-छिपी सच्चाइयाँ कथानक के छोटे-बड़े रेशे हैं जो उसकी बुनावट के उपादान हैं। एक विशिष्ट गाँव करता को उसकी समग्रता में आँकने के बावजूद (जो कि आंचलिक उपन्यास का एक लक्षण है) लेखक के मन में द्विधा-सी दृष्टिगत होती है और उसका प्रकटीकरण ‘तट चर्चा’ (भूमिका) के इन शब्दों में है, “मैं चाहे लाख चाहूँ, पढ़ने वाले इसे यदि आंचलिक उपन्यासों की पंक्ति में डाल दें, तो मैं कर ही क्या सकता हूँ।” सगता है लेखक को ‘आंचलिक’ विधागत परिगणन इस भारी-भरकम उपन्यास के लिए हल्का प्रतीत होता है जबकि इसकी संवेदना और शिल्प दोनों ही इसे आंचलिक उपन्यास की बतार में खड़ा करते हैं।

‘अलग अलग बैतरणी’ की कथायात्रा का प्रारम्भ करता के देवी घाट पर जुड़ने वाले सालाना राम नवमी के मेले से होता है। लोक-जीवन की विविध छवियों को तो लेखक ने फोटो ग्रैफिक-शैली में प्रस्तुत किया ही है, साथ ही उन अनेक मूल्य-चेतना-सम्बन्धी विन्दुओं की पहचान भी इसी मेले से प्रारम्भ की है। ग्राम-जीवन में आए सामाजिक बदलाव, परिवर्तित सांस्कृतिक प्रतिमान मेले के बहुआयामी चित्रण से स्पष्ट परिलक्षित होते हैं। मेले में हेल-मेल, हर्ष-आनन्द के स्थान पर गुंडई होती है। और तो और गुंडई ही मानो मेलों की नियति बन गई है। करता में भी यही होने लगा है। “औरतों से छेड़खानी हर मेले में होती है। पर करता की किसी शोख लड़की से छेड़खानी करने के कारण मारपीट और खून-सरावा इस मेले का सालाना

१. शिवप्रसाद सिंह : अलग अलग बैतरणी : तट चर्चा।

रिवाज था।^१ जगन मिसिर हरिया और सिरिया की गुडई की हरकतों से बड़े दुखी होते हैं। इन्दरसिंह को जैपाल काका का समय याद आता है जब करंता मेले में करंता के लोग कभी गुडई नहीं करते थे। जगन मिसिर से वह कहते हैं, "जैपाल काका के बख्त में याद है न आपको एक बानया हो गया था तो ऊ देम दिहात हाथ जोड़ते फिरे थे। ऊ शरापत थी मिसिर जी कि गाँव के किसी बहेतू ने गलती कर दी तो मालिक माफ़ी माँगता था देहात-भर से। किस-किस मुद्दिल से करंता के पुरनियों लोगो ने यह मेला जमाया और सँवारा। उसी मेले में अब आप ही के गाँव के लोग आदारागर्दी करते हैं।"^२ इन सब अशोभनीय घटनाओं के बावजूद भी ग्रामीण मानसिकता का मेले के प्रति कितना गहरा रश्मन है वह हम मेले के ठेलमपेल वर्णनों में पाते हैं। लेखक ने मेले की समग्रता के प्रकन में आलंकारिकता एवं विम्यात्मकता दोनों का यथेष्ट प्रयोग किया है। वस्तुतः समस्त कथानक के बीज इस मेले की विविध घटनाओं में बिखरे हुए है। स्वाधीनता के बाद ग्रामीण-शासन-तंत्र में निश्चय ही बदलाव आया है। जमींदारी-उन्मूलन, पंचायती राज, शैक्षणिक-चेतना आदि विविध गणरात्मक सदर्भ हैं जिन्होंने ग्राम-चेतना को परिवर्तित किया है।

जमींदारी-उन्मूलन ने करंता गाँव की सामाजिक जिन्दगी को नई हवा और रोशनी प्रदान की है। वहाँ नये सम्बन्ध-सूत्र जन्मे हैं और नये रिश्तों की नयी बिरादरी उगी है। देखने-देखने करंता का पूरा माहौल बदल जाता है। आसामी लोग खानदानी लाज-शरम छोड़ जमींदार की छावनी से अपना रिश्ता तोड़ लेते हैं। न अब तीज-त्योहारों पर आसामियों की भीड़ ही जुहार करती है और न कभी छावनी के द्वार पर रसा बड़ा सा परात नजराने के रूपों से खनकता है। छावनी के लोगों के सामने झुकने वाली आँखों ने अपने सेवर बदल लिए हैं, माथे झुकाकर चलने वाले लोग अब जमींदारों के सामने सिर उठाकर चलने लगे हैं। 'अलग अलग बँतरणी' के जमींदार जैपालसिंह को यह नयी हवा बर्दाश्त नहीं होती और वे करंता छोड़कर ही चले जाते हैं।

खेतिहर मजदूरों में अपने पारिश्रमिक के प्रति जागरूकता आई है। गाँव के हलवाहे शहरों के प्रभाव से हड़ताल का अर्थ भी जान गए हैं। जगजीत सिंह का हलवाहा झिनझू मार भले ही सह लेता है लेकिन काम पर जाने के लिए दो टूक उत्तर देता है, "मार के जान ले सो। लेकिन हम एक बार नहीं सो बार वह रहे है। हम बिना रोजीना बन्नी के काम नहीं करेंगे। परती खेत लेकर ओम्मा अपनी बच्चर बनाएँगे ? हमारे छोटे-छोटे लडिका चार दिन से भूखे सोय रहे है। हमसे अइसा काम नहीं होगा।"^३ बेचारा पिटता है, रोता है और उसी दिन अपने लड़के को भी काम से हटा लेता है। क्योंकि अब वह वेगार करने के लिए बर्तई तैयार नहीं। करंता में

१. शिवप्रसाद सिंह : प्रसंग प्रसंग बँतरणी, पृ० ३।

२. वही, पृ० २२।

३. वही, पृ० २४०।

ही घनेसरी एक और स्वाभिमानी बुद्धिया है जो जमींदारों के निर्दय व्यवहार के विरोध में टुकड़े-टुकड़े हो जाना पसंद करती है, सूजर-चकरी चराना पसंद करती है लेकिन इनकी चाकरी नहीं। जमींदारों के अत्याचारों एवं अनाचारों के ही कारण फरेता में धर्म-संघर्ष उभरना है। सरूप भगत की लड़की दुलरिया के साथ जब सीरीसिध छेदछाड़ करता है तो सरूप भगत उसे नये मजदूर की वाणी में बहता है, "इज्जत तो सबकी एक ही है बाबू ? चाहे चमार की हो चाहे ठाकुर की। हम आपका काम करते हैं, मजूरी लेते हैं। हमें गरज है कि करते हैं। आपको गरज है कि कराते हो। इसका मतलब ई थोड़ा हो गया कि हम आपके गुलाम हो गये।" इन शब्दों में नयी आश्रयजन्य मानसिकता है।

'अलग अलग बैतरणी' में ऐसे अनेक परिदृश्य हैं जहाँ यह आश्रय फूटता है। पीड़ित एवं दलित वर्ग में स्वातंत्र्योत्तर स्थितियों ने अधिकारबोध को जगाया है और उसी का परिणाम है कि वे अब अधिक अत्याचार नहीं सह सकते। उनका धर्म टूट रहा है। लेखकीय दृष्टिकोण यथार्थत्व पीड़ितों की हिमायत तो करता है लेकिन पूरे दिल से नहीं और इसी कारण कोई पूरा प्रभाव नहीं बन पाता।

शिवप्रसाद सिंह ने करंता में आई नई शासन-प्रणाली की इकाई पंचायत का जयजा बड़ा ही ग्रामाणिक प्रस्तुत किया है। ग्राम पंचायत आज की नयी व्यवस्था नहीं वह तो नई बोलल में पुरानी शराब की भाँति है। गाँव के पुराने जमींदार इस नयी व्यवस्था में बड़े कौशल से फिर स्थापित होते हैं। 'अलग अलग बैतरणी' के जमींदार जैपाल जो करंता को छोड़कर चले गये थे गाँव के शासन को संभालने फिर बुझती में लौट आते हैं। पार्टी-बन्दी होती है। एक ओर सरजूसिंह की पार्टी (खान-दानी दुग्गन) है तो दूसरी ओर जैपालसिंह की। जैपालसिंह चुनाव में नई गोटी लेराते हैं और अपने को हरबाकर मुखदेव को जितवा देते हैं। मुखदेव तो नाम के प्रपान बने असली कर्ता-धर्ता बनते हैं ठाकुर जैपालसिंह। मुखदेव और जैपाल दोनों गाँव में नयी-नयी अच्छी-बुरी तरकीबों से पैसा ऐंठते हैं—थाने की दलाली, ब्लैक मार्केट, तस्कर व्यापार आदि सभी कुछ तो करते हैं। जमींदार का बड़ा लड़का बुमारण तो ट्रेन की डकैती में पकड़ा ही जाता है। आजादी की लड़ाई में हिस्सा लेने वाला मुखदेव अपनी वैचारिकता में भीतिक्ता के दबाव में इतना दब जाता है कि आए दिन कोई-न-कोई पड़व्यन् रचता है। गरीब चमारों के प्रति निर्दय होकर जब थानेदार को रफा ऐंठने के लिए उकसाता है तो बड़ा ही धृणित लगता है। और तो और वह अपने इस भ्रष्टाचार को सही भी ठहराता है, "इसी टोपी का असर है कि थाना, पुलिस, नेता, अफसर सभी को ममज्ञा-बुझाकर काम करा लेता है। बरना कही न तो स्कूल की इमारत पर छत पड़ती, न चमारों के लिए कुर्आ बनता, न गाँव की गलियों में नावदान बनते। जिस-किसका काम नहीं सलटाया।

किसकी गवाही नहीं की। अब भी कचहरी-फौजदारी हुई पब्लिक के साथ सड़ा रहा। पर उसका कुछ नहीं। सरच-सरच के बीस-पचीस लिया, उसकी खोज सभी साले करते हैं।^१ हद है इन छुटभइयों की कि शोपित वगं के होकर भी शोपण करते हैं।

टूटन 'अलग अलग बैतरणी' का मुख्य स्वर है। यह टूटन करंता गाँव के लोगो में, उनकी जीवन-दृष्टियों में, उनके विभिन्न त्रियाकलापों में विविध तरह से परिष्कृत है जिसके कारण वहाँ का सारा जीवन ही टूटता हुआ दृष्टिगत होता है। ठाकुर जैपालसिंह जमींदारी-उन्मूलन से टूटते हैं, सरजूसिंह पचायती चुनाव की हार से टूटते हैं। जगन मिसिर भोजाई और गाँव के बदलते रंग से टूटते हैं। कनिष्ठा भाभी सुसारथसिंह के अनंतिक व्यापारों से टूटती है, खलील मियाँ अपनी जमीन जगेसर के बाप द्वारा हथियाने से टूटते हैं, देवनाथ अपने पिता के ध्वंसहार से टूटता है तो शशिकान्त (मास्टर) गाँव की गुटबन्दी का शिकार बनकर टूटता है। विपिन इन सबके दुख-दर्दों एवं ग्राम-जीवन की परिवर्तित मान्यताओं और टूटते आदर्शों के द्वन्द्व से टूटता है। देवनाथ, खलील मियाँ, शशिकान्त और बाद में विपिन का करंता गाँव छोड़कर जाना उनकी स्पष्ट पराजय का प्रतीक है। खलील मिया के जाते समय जगन मिसिर का यह कथन कि, "यह गाँव साला हरामियों से भर गया है।"^२ एक सच्ची वास्तविकता है। विपिन करंता में प्रतिक्षण टूटता है। उसका आत्मोद्घाटन बिष्कुल ठीक है कि वह निर्णयभीरु, डरपोक और सुविधा पसंद है। वह स्वीकारता है कि मन के भीतर अतल में छिपे मिथ्या प्रतिष्ठा और खानदानी बड़प्पन उसके भीतरी रोग है। बेचारा जानकर भी यथार्थ का दर्द भेलता है यही उसकी नियति है। विपिन के अन्दर चारों ओर अकेलापन है—घर, द्वार, छावनी, आँगन कोई भी उसे अपने साथीपन की अनुभूति नहीं देता।

सामाजिक मूल्यों के विघटन से करंता गाँव, गाँव नहीं रह गया है। विपिन हो या उसकी दृष्टि के अन्ध लोग सभी के सामने एक अनुत्तरित प्रश्न तैरता है कि "यहाँ कैसे रहे? यह गाँव तो बह रहा नहीं। जिघर देखता हूँ अजीब कोहराम है। सभी परेशान हैं। सभी दुखी।"^३ जहालत, गरीबी और तमखवाली की पतों से सारा गाँव नरक बन गया है। यहाँ गुडे ही गुडई के तिनोफ जुलूस निकालते हैं। नेता है कि जनता को चूतिया बनाकर मजा बांटते हैं। चोरी, जाली, चुगली यहाँ के दैनिक क्रिया-व्यापार हैं। युपको से कुछ आशा बंध सकती थी उनका भी अब हाल है। गली-गली उनकी रगस्थली बन गई है। इस नई पीढ़ी के प्रति जगन मिसिर का दर्द लेखक का निजी दर्द-सा बनकर अभिव्यक्त हुआ है, "ई नहीं कि खेसर की तरह मुँह बनाये, धीड़ी सुडकते भजनू बने गली-गली घूम रहे हैं। दुअन्नी-चवन्नी लेकर 'इस्क' कर रहे हैं। ऐ साले दुकडहे क्या ऐयाशी करेंगे। किसी के बदन में एक तोला

१. शिवप्रसाद सिंह : अलग अलग बैतरणी, पृ० १३८-१३९।

२. वही, पृ० १११।

३. वही, पृ० २१२।

खून नहीं, हाड़ पर छटीक-भर गोशत नहीं। ये तो कुत्ते हैं, ससुरे, बिना कुछ सोचे-समझे इधर-उधर 'कुकरलेंद' लगा देते हैं। ये तो कुछ समझते नहीं। न अपने को, न दूसरे को।" दायित्वहीन, चरित्रहीन, कमजोर पीढ़ी उगते हुए भारत के गाँव की कमजोर रंग है जिस पर लेखक ने सही उंगली रखी है। लेखकीय रचनाधर्मिता का यह एक अपरिहार्य पहलू है कि लेखक यथार्थ की उन तमाम विसंगतियों को कहीं व्यंग्य से, कहीं सीधे, कहीं विम्ब से वही रंग में इस प्रकार प्रस्तुत करे कि एक तो रचनात्मक धर्म का निर्वाह हो दूसरे उसमें वर्तमान और आने वाला कल भी साफ दिखाई दे। लेखकीय दायित्व के निर्वाह में शिवप्रसाद सिंह को बहुत सत्य भी यदि कहने पड़े हैं तो वही हैं और वही भी उनमें कोई हिचकिचाहट नहीं दृष्टिगत होती।

शिवप्रसाद सिंह का यह उपन्यास अपने भारी-भरकम स्वरूप में अनावश्यक प्रसंगों का विस्तार भी लिए हुए है। यह ठीक है कि गाँव में शैक्षणिक चेतना, सिनेमा एवं अन्य कारणों से यौन-सम्बन्धों में भी बदलाव आये हैं। लेकिन शहरी उपन्यासों की भाँति लेखकीय दृष्टि इन संघर्षों के आँकने में खूब रमी है। 'अलग-अलग वैतरणी' में इन यौन-विकृतियों के शिकार हैं—पटनहिया भाभी, उसका पति कल्पू, मुंशी जवाहर लाल हैडमास्टर, शशिकान्त का शिष्य गोपाल और गोपाल का दोस्त शिव राम। हरिया, सिरिया और छविनवा करेता के नामी शरारतियों में हैं तो बुझाराम सिंह (जमींदार जैपालसिंह का लड़का) का काम-सन्तुलन बिगड़ा सा ही रहता है, जिसके कारण एक तो वह अनैतिकताओं का शिकार हो रहा है, दूसरा उसके इन कारनामों से उसकी पत्नी कनिया में कूँटा में उत्पन्न हो रही है। पटनहिया भाभी की अजब ही रोग हैं। पति की नपुंसकता उसको विकृत कर रही है और छोटे-छोटे सड़को को नंगा कर देखने में ही वह सतुष्टि पाती है। पढ़ने के यहाँ कभी मास्टर शशिकान्त की ओर आकृष्ट होती है तो कभी डाक्टर देवनाथ की ओर; और एक दिन तो भाँका पा विधिन में भी छेड़खानी शुरू कर देती है, लेकिन पता नहीं किस सनक में यकायक पलंग से उठकर चली जाती है। इसकी भी यौन स्थिति विकृतावस्था में है। और बेचारा कल्पू तो आखिर साय छोड़ ही गया। क्योंकि उसमें घुरी मोहबत से भयानक कमजोरी और नपुंसकता भी। अपनी पढ़ी-लिखी बीबी के कारण उत्पन्न हीनता-ग्रन्थि और उसके कारण उत्पन्न दुःस्वप्नों के भीतर वह दीर्घकाल से निरंतर टूट रहा था। मास्टर शशिकान्त ने गाँव के इन किशोर-किशोरियों के जीवन का काफी कुछ पता लगा लिया जो प्रायः अँधेरी चादर में छिपा होता है। उन्होंने अपने घजरदोहा के आदर्श वैसिक स्कूल के छात्र गोपाल का पीला चेहरा, आँखों में उभरे हुए कोटर, उनके धारों और फँली अँगुली बराबर मोटी स्याही, निश्चल और चमक-हीन आँखें देखी हैं। मिठाइयों, साबुन की खुशबू आदि के चक्कर में पढ़कर गोपाल

अपने बदमाश दोस्त शिवराम को अपने-आपको गोंप बैठा। शिवराम ने अपने विकृत अहं एवं दानवी भूस की तृप्ति गोपाल के शरीर से कर ली। और जब यह क्रम निरंतर चलता गया तो एक दिन आ गया जब कमर में दर्द, आँखों के आगे चिंगारियाँ दहने लगी। हैडमास्टर मुंशी जवाहर लाल का भी अजब हास है। वह भी रात को पत्नी का अभाव स्कूल के शिष्य रमचेसवा से भगाता है। पढ़ाने के बदले फीस ही नहीं शरीर की फीस भी गाँव के निरीह बच्चों से ली जाती है। समलैंगिक मंथून की एकाघ घटना काफी थी। पता नहीं लेखक को करता की इन वास्तविकताओं के उद्घाटन में इतनी रुचि क्यों रही। लगता है शहरी उपन्यास 'मछली मरी हुई' आदि यौनपरक उपन्यासों का काफी गहरा प्रभाव उन पर है जिसे उन्होंने गाँव में खोजकर उद्घाटित किया है।

'अलग-अलग बैतरणी' में करता गाँव की नगरन्युताता एक समाजशास्त्रीय सच्चाई है। गाँव का निम्न वर्ग ही शहरो के प्रति आकृष्ट नहीं है अपितु गाँव की सारी पढ़ी-लिखी ऊर्जा उस ओर चली जा रही है। अपठ गरीब रोजी-रोटी के लिए जा रहे हैं, तो पढ़े-लिखे सामाजिक सुरक्षा एवं आत्म-सम्मान की रक्षा हेतु जा रहे हैं। करता में न विपिन रह पाता है न देवनाथ, न शक्तिकान्त रह पाता है न खलील, मियाँ। यहाँ रहने लायक कोई भी नहीं रह पाता। विपिन के गाँव छोड़ते समय जगन मिसिर का यह कहना बहुत हद तक उसकी आन्तरिक पीड़ा की ही अभिव्यक्त करता है, "हमारे गाँवों से आजकल इक तरफा रास्ता खुला है। निर्यात—सिर्फ निर्यात। जो भी अच्छा है, फाम का है वह यहाँ से चसा जाता है। अच्छा अनाज, दूध, घी, सब्जी जाती है। अच्छे मोटे ताजे जानवर, बैल, भेड़ें-बकरे जाते हैं। हट्टे-कट्टे मजबूत जिनके बदन में तावत है, देह में बल है, खींच लिए जाते हैं पल्टन में, पुलिस में। मलेटरी में मिल में। फिर वैसे लोग, जिनके पास अकल है, पढ़े-लिखे हैं यहाँ कैसे रह जाएंगे? वे जाएंगे ही। जाना ही होगा।" गाँव की यह भोगी हुई वास्तविकता है जिससे गाँव-देहात का दूर आदमी बाकिफ है। गाँव में तो मात्र बही रहता है जो कही और खप नहीं पाता। गाँवों के उद्धार की दृष्टि से यह स्थिति चिन्तनीय है। लेखक ने उचित परिप्रेक्ष्य में यह प्रदन उठाया है। गाँवों के टूटते स्वरूप को जैसे भी हो रोकना होगा, क्योंकि सच्चा भारत तो गाँव की झोपड़ियों में ही बसता है। अगर ये झोपड़ियाँ इस तरह बीरान होने सभी तो देश का क्या होगा?

शिवप्रसाद सिंह का कथा-संयोजन गाँव का समग्र रूप आँकने में काफी हद तक सफल रहा है। एक केन्द्रीय कथा के चारों ओर दर्जनों किसान-परिवारों की उपकथाएँ इस कौशल से बुनी हैं कि कही गाँवें नहीं पढी हैं। कथात्मक समय या संतुलन एकाध स्थल पर स्थित होता है अन्यथा गाँव के एक-एक अंग को उचित

सन्दर्भों में पूरी साज-संवार के साथ प्रस्तुत किया है। इस साज-संवार में परिवेश मृष्टि का अपना महत्त्व है जिसे शिवप्रसाद सिंह ने गूँब अच्छी तरह समझा है। परिवेश संरचना में प्रकृति के गाढ़े और धीके दोनों चित्र उन्होंने बनाये हैं, गाँव की भौगोलिक स्थितियाँ पतली-मोटी रेखाओं में अंकित की हैं तथा कहीं-कहीं ग्राम-जीवन की जटिलताओं के भी सक्षिप्त चित्र अंकित किए हैं जिनमें गाँव जीवन्त हो उठता है। परिवेश अक्सर में रोगकीय दृष्टि बड़ी पैनी है और उसमें भाव्य हो कोई वस्तु छूटती हो, लेकिन इस पर्यवेक्षण में प्रकृति जीवन का अंग बनकर नहीं आती अपितु यथातथ्य वर्णन ही अधिक उभरते हैं। प्रीतम ऋतु के वैशाख महीने में करंता गाँव की क्या स्थिति हो जाती है उसी का एक मौसमी चित्र है, “अब तो पशुवा हवा की गति तेज हो गयी है। वैशाख के गुरु हफ्ते में ही भयंकर सू चलने लगी। जलती हुई पपरैलों की छाजनों, उमरा से गोलती हुई गलियाँ, धूप में चिलचलाते आँगन के बीच करंता किसी धूँटे योगी की तरह धूनी रमाये ऊँघता रहता। आसपास की बावतियों, तलैयाँ और पीलरों का पानी गूँब गया। कीचड़ तब गर्मी की मार से फट गयी है। अभी तक महीने पहले की छादर में हवा की गति पर लहरों की चुपट पड़ जाती थी, वहाँ आज सूखी कीचड़ की पोछ पर विभिन्न आकार-प्रकार की दरारें तस्वीरों का जाल बिछाए हुए हैं। इन दरारों से मंडक और संतचियों की मामूम व्यासभरी आँखें झाँका करती हैं। तारभरी जीभें निकालकर हाँफने कुत्ते इन सील में आकर बैठते हैं। दरारों से उछल-उछल कर मेगचियों का भुण्ड दर के मारे गिरता-पड़ता पूर तिनारे की ओर चला जाता।” सघन डिटेल्स वाला यह स्थिति-चित्र गर्मी से जीव-जन्तुओं की परेशानियों एवं आपदाओं का गहरा रूप तो अवश्य उभारता है लेकिन न तो वह किसी पात्र की मनःस्थिति से जुड़ पाता है और न सामाजिक जीवन की विसंगतियों की तलपियाँ ही उत्पन्न करता है। प्रकृति केवल वर्णनात्मकता का साधन न बनकर अंजन विशेष के जीवन का अंग बनकर आती है। आँचलिक उपन्यासों में प्रकृति अन्य उपन्यासों की भाँति केवल एक परिवेश-निमित्त या पृष्ठभूमि के रूप में नहीं आती अपितु वहाँ के जीवन की जटिलताओं, अन्तर्विरोधों एवं विसंगतियों के स्पष्ट उद्घाटनार्थ ही आती है। ‘अलग-अलग वैतरणी’ इस दिशा में कुछ पीछे रह गया है।

‘अलग-अलग वैतरणी’ की पात्रमृष्टि के अन्तर्गत करंता गाँव के अनेक पात्रों की भीतरी-बाहरी पतों के आधार पर पहचान उभारी है। करंता गाँव की विविध वैतरणियों में हवते-उतराते में अनेक पात्र अपने-आपमें सम्पूर्ण न होकर अपूर्ण ही रह गये हैं। अपूर्ण रहने हुए भी ये पात्र अपना अभीष्ट प्रभाव छोड़ते हैं और इसका, “हर चरित्र अपने पैरों पर खड़ा होता है, चलता है, लड़खड़ाता भी है पर लेखकीय वैसाखी नहीं लगाता” जिन चरित्र में जितना अधूरापन है उसे लेखक ने स्वीकार कर लिया है और एक आदर्श चरित्र रखने के फँस में उसमें भराई नहीं की

अपने बदमाश दोस्त निखराम को अपने-आपको गौन धँसा । निखराम ने अपने रिश्ते अर्द्ध एवं दानवी भूग की सुप्ति गोपान के शरीर में मर भी । और जब यह प्रेम निरंतर चलता गया तो एक दिन आ गया जब कमर में दर्द, आँखों में आने लगा दिव्य दृष्टि लगी । हैडमास्टर मुनी जवाहर लाल का भी अजब हास है । वह भी रात को पत्नी का अभाव रहस्य के दिव्य सम्प्रेषण से भगता है । पढ़ाने के बदले पीस ही मही शरीर की पीस भी गौर में निरीह बच्चों से ली जाती है । समर्थगिर संयुक्त की एकाध घटना काफी थी । पता नहीं लोग को करता की इन सामाजिकानाओं के उद्घाटन में इनकी रवि क्यों रही । समता है सहरो उपन्यास 'महनी गरी दुई' आदि योनपरक उपन्यासों का काफी महत्त्व प्रभाव उन पर है जिन्हें उन्होंने गाँव में मोत्रवर उद्घाटित किया है ।

'अलग-अलग वैतरणी' में करता गाँव की नगरोन्मुक्त एव समाजगाम्भीर्य सच्चाई है । गाँव का निम्न धर्म ही सहरो के प्रति आकृष्ट नहीं है । अर्थात् गाँव की सारी पढ़ी-लिखी छात्रा उत और पत्नी जा रही है । अगर गरीब गंजी-गोटी के लिए जा रहे हैं, तो पढ़े-लिखे सामाजिक सुरक्षा एवं आत्म-सम्मान की रक्षा हेतु जा रहे हैं । करता में न विपिन रह पाता है न देवनाथ, न शक्तिमान रह पाता है न लसीत, मिर्मा । यहाँ रहने सामक कोई भी नहीं रह पाता । विपिन ने गाँव छोड़ने समय जगन मिश्र का यह पहना घट्ट हृद तक उतारी आन्तरिक पीड़ा की ही अभिव्यक्त करता है, "हमारे गाँवों से आजकल एक तरफ रास्ता खुला है । निर्वात—निकल निर्वात । जो भी अच्छा है, पास का है वह यहाँ में घटा जाता है । अच्छा भनाज, • दूध, घी, सब्जी जाती है । अच्छे मोटे लाले जानवर, बैल, भैंसे-बकरें जाते हैं । हट्टे-कट्टे मजबूत जिनके बदन में ताकत है, देह में बल है, लीच लिए जाते हैं पस्टन में, पुतिल में । मलेटरी में मिल में । फिर बड़े लोग, जिनके पास अन्न है, पढ़े-लिखे हैं यहाँ कैसे रह जाएंगे ? वे जाएंगे ही । जाना ही होगा ।" गाँव की यह भोगी हुई वास्तविकता है जिससे गाँव-देहात का हर आदमी चाकिफ है । गाँव में तो माय वही रहता है जो कहीं और खप नहीं पाता । गाँवों के उद्धार की दृष्टि से यह निपति चिन्तनीय है । लेखक ने उचित परिप्रेक्ष्य में यह प्रश्न उठाया है । गाँवों के दृष्टे स्वरूप को जैसे भी हो रोकना होगा, क्योंकि सच्चा भारत तो गाँव की शोषणियों में ही मसता है । अगर ये शोषणियाँ इस तरह बीरान होने लगी तो देश का क्या होगा ?

शिवप्रसाद सिंह का कथा-संयोजन गाँव का समग्र रूप आँकने में काफी हद तक सफल रहा है । एक केन्द्रीय कथा के चारों ओर दर्जनों रिश्ते-परिवारों की उपकथाएँ इस कोशक में बुनी हैं कि कहीं गठें नहीं पड़ी हैं । कथात्मक समय या सतुलन एकाध स्थान पर स्थित होता है अन्यथा गाँव के एक-एक अंग को उचित

सन्दर्भों में पूरी साज-संवार के साथ प्रस्तुत किया है। इस साज-संवार में परिवेश सृष्टि का अपना महत्त्व है जिसे शिवप्रसाद सिंह ने गूँव अच्छी तरह समझा है। परिवेश संरचना में प्रकृति के गाँव और फीके दोनों चित्र उन्होंने बनाये हैं, गाँव की भौगोलिक स्थितियाँ पतली-मोटी रेखाओं में अंकित की हैं तथा वहीं-वही ग्राम-जीवन की जटिलताओं के भी संक्षिप्त चित्र अंकित किए हैं जिनमें गाँव जीवन्त हो उठता है। परिवेश अवन में लेखकीय दृष्टि बड़ी पंनी है और उससे शायद ही कोई वस्तु छूटती हो, लेकिन इस पर्यवेक्षण में प्रकृति जीवन का अंग बनकर नहीं आती अपितु घघातप्य घर्षण ही अधिक उभरते हैं। प्रौढ श्रुति के वैशाख महीने में करता गाँव की क्या स्थिति हो जाती है उसी का एक मौसमी चित्र है, “अब तो पट्टुवा हवा की गति तेज हो गयी है। वैशाख के सुरु हफ्ते में ही भयंकर लू चलने लगी। जलती हुई सपरलो की छाजनें, उमग में खीनती हुई गलियाँ, घुप में चिलचलाते आँगन के बीच करता किसी बूढ़े योगी की तरह धुनी रमाये ऊँपता रहता। आसपास की दावतियों, तल्लों और पोंखरों का पानी गूँग गया। कीचड़ तक गर्मी की मार से फट गयी है। अभी तक महीने पहले की चादर में हवा की गति पर सहरो की बुझत पड़ जाती थी, वहाँ आज सूखी कीचड़ की पोछ पर विभिन्न आकार-प्रकार की दरारें तस्वीरों का जाल बिछाए हुए हैं। इन दरारों से मंडक और मंगचियों की मामूम प्यासभरी ओछें झाँका करती हैं। सारभरी जीभें निगालकर हाँपते कुत्ते इस गील में आकर बैठते हैं। दरारों से उछल-उछल कर मेगचियों का भुण्ड दर के मारे गिरता-पड़ता दूर निनारे की ओर चला जाता।” सघन डिटेल्स वाला यह स्थिति-चित्र गर्मी से जीव-जन्तुओं की परेशानियों एवं आपदाओं का गहरा रूप तो अवश्य उभारता है लेकिन न तो वह किसी पात्र की मन-स्थिति से जुड़ पाता है और न सामाजिक जीवन की विसंगतियों की सलाहिया ही उत्पन्न करता है। प्रकृति केवल घर्षणारमकता का साधन न बनकर अंधल विशेष के जीवन का अंग बनकर आती है। आँचलिक उपन्यासों में प्रकृति अन्य उपन्यासों की भाँति केवल एक परिवेश-निर्मिति या पृष्ठभूमि के रूप में नहीं आती अपितु वहाँ के जीवन की जटिलताओं, अन्तर्विरोधों एवं विसंगतियों के स्पष्ट उद्घाटनार्थ ही आती है। ‘अलग-अलग वैतरणी’ इस दिशा में कुछ पीछे रह गया है।

‘अलग-अलग वैतरणी’ की पात्रसृष्टि के अन्तर्गत करता गाँव के अनेक पात्रों की भीतरी-बाहरी पतों के आधार पर पहचान उभारी है। करता गाँव की विविध वैतरणियों में डूबते-उतराते ये अनेक पात्र अपने-आपमें सम्पूर्ण न होकर अपूर्ण ही रह गये हैं। अपूर्ण रहते हुए भी ये पात्र अपना अभीप्सित प्रभाव छोड़ते हैं और इसका, “हर चरित्र अपने पैरों पर खड़ा होता है, चलता है, लड़-पड़ता भी है पर लेखकीय वैसासी नहीं समझता” जिस चरित्र में जितना अधूरापन है उसे लेखक ने स्वीकार कर लिया है और एक आदर्श चरित्र रखने के फेर में उसमें भरवाई नहीं की

है।... सभी अपूरे हैं। जंपालसिंह का अपूरणन अपनों के आये विषय हो जाने का है, कनिया का अपूरणन पति को बग में न रग जाने का है, सुमारण का अपूरणन पत्नी के आये पुत्र हो जाने का है, पटनहिया भाभी का अपूरणन ननुमक पति को छोड़कर खुलकर न रोसने का है...। विपिन, मास्टर शशिगान्ध, डाक्टर देवनाथ, तसील मियाँ आदि एक से पात्र हैं जिनमें आदमों की सुत्रन अभी भेग है। दवान महाराज गाँव के सफर मेंना और बड़े आकर्षक पात्र हैं। कनिया भाभी जन्तो दीप-शिगा हैं तो पुणी अपनी उमड़-पुमड़ में रोई गोदमी जो अपने मन की भी अपने बचपन के प्रेमी विपिन से एक नदी बह पाती। धरमूनिह टूटो रिगाण है। हरिया, सिरिया, छविलया, शशधर और शूरत आदि वहाँ के बदमाश सटते हैं जो आये दिन गाँव में कोई-न-कोई फट रचा करते हैं। शुदाचरम बहुत ही गिरा हुआ नरकलक है जो एक ही सुमारणसिंह की गलत बापों की ओर प्रेरित किया कगा है साथ ही गाँव की बहू-बेटियों की ओर भट्टी नजर से तात्ता है। जगन मिगिर गाँव के जिन्दादिल ध्वित हैं जिनमें गाँव की शेष मूल्यवत्ता के दर्शन होने हैं। लोका-साधनों की परवाह किये बिना यह गाँव में अपनी विषया भाभी के सहारे जिन्दगी वाट देता है। मुशी जमाहरलास गाँव की शिक्षा के गलक हैं तो गुगदेन राम देश की प्रजा-तांत्रिक ध्यवस्था के। एक गाँव की उगती हुई पीप (गुवा पीड़ी) को बर्बाद करने में लगा है, तो दूसरा पचायत का प्रधान बनेकर गाँव को कभी पुलित से लुटवाता है, कभी स्वयं लूटता है और रात-दिन अपने आका जंपालसिंह (टूटे हुए जमींदार) के निर्देशन में पैसा घटोरोने की उल्टी-सीधी योजनाएँ बनाता रहता है। जयेश्वर सिपाही की अपनी ही एँठ है और गाँव में वह अपनी खूब हैकड़ी चलाता है। जो भी हो गाँव की विभिन्न राहों से लिए गए विभिन्न पात्र अपने-अपने लिए आते हैं और अपनी-अपनी पहचान उभारते हैं। कोई किसी की मातहत नहीं करता।

‘अलग अलग बैतरणी’ के भाषिक रचाव में लेखक ने लोक-जीवन की लय को भलीभाँति समझा है। आधुनिक नगर-बोध-सबधी उपन्यासों की भाँति इसमें अंग्रेजी के शब्द और मुहावरों के स्थान पर भोजपुरी के शब्द-भण्डार को पात्रानुरूप प्रयुक्त किया है। लोक-नीती की छटाएँ भी यत्र-तत्र सुनाई पड़ती हैं जो उचित सन्दर्भों में अपने स्वरो की अनुगूँज से कृति की प्रभावात्मकता को यथासंभव बढ़ाती हैं। प्रकृति और परिवेश के यथार्थ को अभिव्यक्ति करने वाले बहुआयामी बिम्बों की सरचना भी हुई है। लोक-जीवन से नयी-नयी उपमाएँ चुनकर कथ्य की भंगिमाओं को सश्लिष्ट बनाया गया है। दो पक्तियों के एक वाक्य में कितना सटीक और रंग-बिरंगा चित्र प्रस्तुत किया है, “देखिये, वह पूरा सिवान जैसे रंगीन कलाबत्तू की ओढ़नी है जिसे अपने सीने पर फरफराती धूप गुमसुम सेटी किसी की आतुर बाट जोह रही है।” धूप का मानवीकरण कर रूपक की योजना लेखकीय कलात्मकता

का एक उदाहरण है। जगन मिसिर ने खलील मियाँ की तहजीब का मानवीकरण कर उन पर कठोर व्यंग्य किया है ताकि उनके अन्दर रोष जगे, “पेट में दाना रहता है तो साली तहजीब भी कुत्ते की तरह दुम हिलाती है। अगर घर में चूहे दण्ड पेल रहे हों तो तहजीब भी कटही कुतिया की तरह भुर्रा कर अलग हो जाती है।” यही नहीं लेखक गाँव की पूरी महँक और गमक का लेखा-जोखा कही नागरमोया के बादामी फूलों की सुगंध से, कही पियरी भाँटी से पुती दीवारों की सोधी महँक से तो कही खेत-खलिहानों की भुरभुरी गंध से रूपायित करता है। शिवप्रसाद सिंह की भाषा के विषय में इतना स्पष्ट है उन्होंने बड़ी ताजी भाषा का सर्जनात्मक उपयोग किया है जिसमें अभिजातता दृष्टिगत नहीं होती। विविध शब्द-प्रयोगों के आधार पर यह कहना कतई दुरुस्त है कि इन्होंने उपन्यास में लोकभाषा को खड़ी बोली में बखूबी मिला-जुलाकर प्रयुक्त किया है।

अन्त में लेखकीय रचनाधर्मिता और कृति के समग्र प्रभाव का प्रश्न इतना कहने के लिए वाध्य करता है कि लेखक करंता गाँव के सामाजिक मयार्य की विविध भंगिमाओं को मयार्यवादी दृष्टि से रूपायित तो करता है लेकिन कही उसका सतुलन स्थानीय रगत के मोह से बिगड़ता है, कही प्रकृति के निरर्थक दृश्य-व्यापार से तो कही गैर-मुनासिब प्रसंग अवतारणा से। अतः यह सच है कि ‘अलग अलग बैतरणी’ अपनी प्रभावनिर्मिति में अपने रूपाकार से पिछड़ जाती है।

है।^१ सभी अपूरे हैं। जंगलमिह का अपूरणन अपनों के आगे विपन्न हो जाने का है, कनिया का अपूरणन पति को वश में न रग पाने का है, सुतारण का अपूरणन परनी के आगे चुप हो जाने का है, पटनहिमा भाभी का अपूरणन नरुंगण पति को छोड़कर खुलकर न खेलने का है।^२ विपिन, माण्डर मजिराण, डाक्टर देवनाथ, रासील मियाँ आदि एक से पात्र हैं जिनमें आदमों की सुन्न अमी शेष है। दधान महाराज गाँव के साफ़ सेना और बड़े आवणक पात्र है। कनिया भाभी जलती दीप-शिला है तो गुणी अपनी उमड़-पुमड़ में कोई गोइणी जो अपने मन की भी अपने बचपन के प्रेमी विपिन से एक नहीं रह पाती। घरमूँह दूटने तिसान है। हरिया, तिरिया, छविलया, शरपर और मूरत आदि यहाँ के बदमाश लड़के हैं जो ज़ावे दिन गाँव में कोई-न-कोई फर रखा करते हैं। सुदायण बहुत ही गिरा हुआ नरकलक है जो एक ही मुगारणमिह को गलत कार्यों की ओर प्रेरित किया करता है साथ ही गाँव की बहू-बेटियों की ओर भड़ी नज़र में ताराता है। जगन मिगिर गाँव के जिन्दादिल व्यक्तित्व हैं जिनमें गाँव की शेष मूल्यवत्ता के दर्शन होते हैं। लोक-नाएनों की परवाह किये बिना वह गाँव में अपनी विधवा भाभी के सहारे जिन्दगी याट देता है। मुशी जयाहरलाल गाँव की शिशा के गलक हैं जो मुगदेन राम देश की प्रजा-तांत्रिक व्यवस्था के। एक गाँव की उगती हुई पोप (युवा पीढ़ी) की बर्बाद करने में लगा है, तो दूसरा पचायत का प्रधान बनकर गाँव को कभी पुलिस से लुटवाता है, कभी स्वयं लुटता है और रात-दिन अपने आका जंगलमिह (दूटे हुए जमींदार) के निदेशन में पैसा बटोरने की उल्टी-सीधी योजनाएँ बनाता रहता है। जगेश्वर सिपाही की अपनी ही ऐंठ है और गाँव में वह अपनी पूँव हँकड़ो चलाता है। जो भी हो गाँव की विभिन्न राहों से लिए गए विभिन्न पात्र अपने-अपने लिए आते हैं और अपनी-अपनी पहचान उभारते हैं। कोई किसी की मातहतता नहीं करता।

'बलग अलग बँतरणी' के भाविक रचाव में लेखक ने लोक-जीवन की लय को भलीभाँति समझा है। आधुनिक नगर-बोध-सवधी उपन्यासों की भाँति इसमें अंग्रेजी के शब्द और मुहावरों के स्थान पर भोजपुरी के शब्द-भण्डार को पामानुरूप प्रयुक्त किया है। लोक-गीतों की छटाएँ भी यत्र-तत्र सुनाई पड़ती हैं जो उचित सन्दर्भों में अपने स्वरो की अनुमूर्ज से कृति की प्रभावात्मकता को यथासंभव बढ़ाती हैं। प्रकृति और परिवेश के यथार्थ को अभिव्यक्ति करने वाले बहुआयामी चित्रों की संरचना भी हुई है। लोक-जीवन से नयी-नयी उपमाएँ चुनकर कथ्य की भंगिमाओं को सरिलष्ट बनाया गया है। दो पंक्तियों के एक वाक्य में कितना सटीक और रग-भिरंगा चित्र प्रस्तुत किया है, "देखिये, वह पूरा सिवान धँसे रंगीन कलाबत्तू की ओढ़नी है जिसे अपने सीने पर फरफराती धूप गुमगुम लेटी किसी की आतुर बाट जोह रही है।"^३ धूप का मानवीकरण कर रूपक की योजना लेखकीय कलात्मकता

१. दिनमान २१ मई १९९८, पृ. ३८।

२. शिवप्रसाद मिश्र : धलक धलक बँतरणी, पृ. ३४६।

का एक उदाहरण है। जगन मिसिर ने खलील मियाँ की तहजीब का मानवीकरण कर उन पर कठोर व्यंग्य किया है ताकि उनके अन्दर रोष जमे, “पेट में दाना रहता है तो साली तहजीब भी कुत्ते की तरह दुम हिलाती है। अगर घर में चूहे दण्ड पेल रहे हों तो तहजीब भी कटही कुतिया की तरह गुर्रा कर अलग हो जाती है।” यही नहीं लेखक गांव की पूरी महँक और गमक का लेखा-जोखा कहीं नागरमोया के बादामी फूलों की सुगंध से, कहीं पियरी माँटी से पुती दीवारों की लोधी महँक से तो कहीं खेत-खलिहानों की भुरभुरी गंध से रूपायित करता है। शिवप्रसाद सिंह की भाषा के विषय में इतना स्पष्ट है उन्होंने बड़ी ताजी भाषा का सर्जनात्मक उपयोग किया है जिसमें अभिजातता दृष्टिगत नहीं होती। विविध शब्द-प्रयोगों के आधार पर यह कहना कतई दुरुस्त है कि इन्होंने उपन्यास में लोकभाषा को खड़ी बोली में बखूबी मिला-जुलाकर प्रयुक्त किया है।

अन्त में लेखकीय रचनाधर्मिता और कृति के समग्र प्रभाव का प्रश्न इतना कहने के लिए बाध्य करता है कि लेखक करंता गांव के सामाजिक यथार्थ की विविध भंगिमाओं को यथार्थवादी दृष्टि से रूपायित तो करता है लेकिन कहीं उसका सतुलन, स्वामीय रगत के मोह से बिगड़ता है, कहीं प्रकृति के निरर्थक दृश्य-व्यापार से तो कहीं गैर-मुत्तासिव प्रसन्न अवतारणा से। अतः यह सच है कि ‘अलग अलग वैतरणी’ अपनी प्रभावनिर्मिति में अपने रूपाकार से पिछड़ जाती है।

जल दूटता हुआ :

रामदरन मित्र

रामदरन मित्र का 'जल दूटता हुआ' उपन्यास सा 'वे दमर का मर' उपन्यास की भाँति उपन्यास है जिसने अनेक वर्ष चित्तिष्ट भूभाग के माध्यम से उभरी हुई आत्र के भारतीय माँ की अनुभूति-भाषा है। यह अनुभूति-भाषा मात्र के माँ के बहनों हुए जीवन-मद्यों की सही पालन और उनके बीच उन्नी-मिलती मिलती ही ऐतना सायाओं की प्रतीति में मिलित है। लेखक ने अपने माँ की सखी में नुस्तर भोग हुए पचास की विभिन्न सगति-सिगसियों की, सखियों के तनाव और रिपटन की मूल्यों एवं सिद्धांतों के बना विचार-म्यक्तों की तथा जीवन के भीषरी-आतरी अभावों की विषम और पूरे पुनीतियों की आधुनिक मन्द्यों (नयी राजनीति, सामाजिक, आर्थिक गतिविधियों) में स्थापित करना का प्रयत्न किया है।

'जल दूटता हुआ' में लेखक ने अपने वास्तव अर्थ के एक मात्र विपरीत की धरती, उगरी घेरी, उगरी घेरी, उगरी प्राकृतिक सुन्दरता और भयावृता सभी का जीवन-रिच सीखा है। लेखक सामाजिक व्यवस्था का सामाजिक जानकार है। उगने परिस्थितियों, सखियों, सखियों और मूल्यों के बीच में अपनी कथा-यात्रा तप की है तथा अन्तर्विरोधों के तनाव की सही पहचान प्रस्तुत कर टकराहटों के स्वरो की घापी की है। 'जल दूटता हुआ' में यह टकराहट वैयक्तिक एवं सामाजिक दोनों स्तरों पर है। एक ओर यह टकराहट महीपमिह और जगपतिषा, महीपमिह और सतीश, दीनदयाल और कृन्-बिरजू, सतीश और रामकुमार, ब्राह्मण और हरिजन, हिन्दू और मुसलमान, जमींदार और मजदूर में है तथा दूसरी ओर टकराहट आंतरिक है। प्रधान सतीश की सतीश में, मास्टर गुग्गन की गुग्गन से, नेता रामकुमार की रामकुमार से तथा मजदूर नेता जगपतिषा की जगपतिषा से। दोनों प्रकार से उत्पन्न अन्तर्विरोध की टकराहटें गाँव का सही यथार्थ-बोध कराती हैं। लेखक-दृष्टि सर्वत्र अभिशप्त मानवता का कलात्मक ढंग से पक्ष लेती है तथा उसके दुःख-ददं, प्रतापण और अवमानना को उजागर कर अभिजात-वर्ग के प्रति एक तीखा खँसा अपनाती है तथा उसकी कुरूपताओं को भी गहरे दर्शाती है। लेखक ने अभिशप्त वर्गों की आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक तथा नैतिक सभी पीड़ाओं के प्रति हमदर्दी दिखाई है। यह बात अलग है कि लेखक ने न तो नारेबाजी की है और न किसी दल विशेष का प्रचार। वर्ग-संघर्ष की स्थितियाँ

गांवों के अनुकूल सन्दर्भों में ही व्यक्त हो पायी है न कि किसी भत्ताग्रह के कारण । गांव का अप्रतिबद्ध सतीश खूब जुझारू है, वह समझौता नहीं करता वह टूटता रहता है और टूटता हुआ भी लड़ता है । उसका लड़ना न तो बड़बोलपन का लड़ना है और न फार्मुलाबद्ध चिन्तन का लड़ना है । वह गांव की जमीन का गढ़ा हुआ संस्कारी आदमी है जो अच्छा-बुरा पूरी तरह पहचानता है । भाटपार स्कूल के स्वाधीनता-दिवस समारोह से उपन्यास का श्रीगणेश होता है, और समारोह की अध्यक्षता करते हैं डिस्ट्रिक्ट बोर्ड के सदस्य, जवार के जमींदार, और उपन्यास के खलनायक महीपसिंह जो अपने अत्याचारी एवं हठवादिता के लिए 'नर राक्षस' तक कहाते हैं । समारोह के सयोजक हैं—तिवारीपुर के मास्टर सुग्गन, जिन्हे कई मास तक प्रायः धैर्य नहीं मिलता, फाँके काटते हैं । वे आज आजादी की वर्षगांठ के दिन भी पेट में भूख लिए, अतड़ियों के दर्द को महते, जब स्कूल आ रहे होंते हैं तो मार्ग में कीचड़ में फिसल कर घड़ाम से गिर जाते हैं, और सारे कपड़े गुरी तरह कीचड़ में लयड़ जाते हैं । येचारे मास्टर सुग्गन अपनी फटेहाली पर टूट उठने है क्योंकि बहुत चाहते हुए भी वे एक साथ दो कुत्तों और तीन धोतियाँ नहीं जुटा पाये । घर लौटें या न लौटें के मानसिक ऊहापोह में फँस मास्टर आखिर निर्णय ले ही लेते हैं कि वे स्कूल चले क्योंकि घर पर ही कौन सी धुली पोशाकें रखी हैं ? वही गड़ढो में भरे पानी में ही कपड़े जैसे-तैसे धो-धाकर बरसात में भीपने मास्टर स्कूल पहुँचते हैं क्योंकि इस्पेक्टर महोदय का सख्त आदेश था कि स्वाधीनता दिवस खूब धूमधाम से मनाया जाय । स्कूल की नकली राजाघटी और बनावटी खुशियों के बीच भी मास्टर सुग्गन की निगाह से बच्चों की, हसी को पहने बेहरो के भीतर गीली-गीली आँखें छिप नहीं पाती । उन आँखों में अकण कहानियाँ भरी हुई थी—“ये आँखें बहुत रोई हैं साफ कपड़ों के लिए, टोपी के लिए और इन्हे कुछ मिला हो या न मिला हो, परवालों के तीखे चप्पड़ जहर मिले है ।” खैर मास्टर सुग्गन इसी में सन्तोष करते हैं कि बच्चों ने कपड़े के स्थान पर कागज की टोपियाँ पहन उनके आदेश का निर्वाह किया है । जमींदार अपने ठाठ-चाट से बढ़िया निवास में आते हैं, मास्टर सुग्गन अपने को भार, भारी हृदय से उनकी मुक्त कण्ठ से प्रशंसा करते हैं, जिसके उत्तर में महीपसिंह आजादी की रक्षा और आपस में प्रेम-सौहार्द का उपदेश देते हैं । उपन्यास का यह प्रारम्भिक समारोह अपने-आप में आजादी की वर्षगांठ के साने-साने ही सिर्फ लपेटे हो, ऐसी बात नहीं । इसके माध्यम से कई बातों की ओर एकदम संकेत होते लगते हैं । सत्य अपनी प्रामाणिक जीवनानुभूतियों के बल पर गाँव की गरीबी, उसके अभाव और जड़ता के सन्नाटे के बीच से उभरते हुए राजनीतिक चेतनागत आक्रोश को धाणी देता है । आजादी के सघर्ष में अंग्रेजों के स्वर में स्वर मिलाने वाले और उनके साथ मोटी बिठाने वाले किस कदर गाँव की राजनीति पर हावी होने को आवुर है, इसका स्पष्ट विवरण हमें इस समारोह से मिलता है, साथ ही नेताओं की-

कार्य-परवर्ति, मानो उद्घाटन समारोह ही हों, इस स्थिति पर भी एक करारा व्यंग्य है। सामंती मन हर समय हथकण्डे भाना पर अपने हाथ से निशानी गंगा को घुंसेवा बनाये रगना चाहता है। जमींदारी दरिद्रि दूट जाती है, पर के मजदूरों की रोजी-रोटी का प्रश्न्य भस्मी-भस्ति नहीं हों जाता मेहनत महीनमिह है कि पोषण-एट और भूटे दम्भ को बदरी के मरे बच्चे को सग्न मदा गिनाने गते है।

गाँव में राजनीति की टापन दिन प्रचार गयी-गयी में वममगतो फिर रही है यह हमें वामपथी रामचुमार, जमींदार महीनमिह और कुटुम्ब में दीनदयाल तथा दीन-राय के विभिन्न कृद्वरों में अनीमार्ति दिगायी देती है। गाँव में वषाय का चुनाव क्या आया एक बड़ी आफन आ गई। वन तक दोस्ती का दम्भ अपने वाने राता-राग पलट गये, राग धिराग मेन-गतिहान पुराने सने, अछे-बुरे, मैतिर-अनैतिर प्रथम रथे जाने सने, गयी-गयी पूमार दीनदयाल अपने लिये बांट मागने सने और मनीश-गुट के विरोध के लिये नये-नये प्रयासो गदा करने सथा। महीनमिह की गिद-दृष्टि भी सरपची पर लगी थी और यह भी दीनदयाल आदि के गुट में जोड़-तोड़ कर सतीश के गिनाफ कार्य करने सथा। उमने भी अपनी कानी-जगनू को एक भी पाल बापी नहीं रगी। सतीश को अनेको मानमिष यातनायें दी, उमके रोग बटनायें, उता पर आनमल की योजनायें बनाई और उमके गिनाफ मुखन मागटर, महापीर, फंगू बाबा जैसे अदना दगानो को भी चुनाव की भट्टी में शोर दिया लेकिन राय, राय ही रहता है और जमींदार का दम्भ जवार की जागन्त जनता ने तोड़ दिया। गुददीन, रमघनिया और जगपतिषा ने महीनमिह को कगरी राजनीतिक गानें दी हैं। चुनाव में आवभगत के लिए गहरी दावपेंच तक बलाये गये। कुजु सतीश गुट के लिये बागुरी बजा-बजाकर लोगो को सोझता है, तो दीनदयाल का प्रचारक है मउगा दलसिगार, जो औरतो से हाथ मटका-मटका कर बोटी के लिये धिननी करता है। दीनदयाल जैसे पापियो ने गंवई राजनीति को ही बदनाम कर दिया और मउगा ने दलसिगार से मिलकर बदमी कुजु के खिलाफ पड्यन्न किया। दलसिगार सरपची के चुनाव के दिन तो गाँव की जटिलता बड़ी चलने लगी और सतीश के पिता अमलेश जी वह उठे कि, "वह भी एक जमाना था कि लोग सलकार कर मैत्री और दुश्मनी करते थे, समर्थन और विरोध करने थे, अपनी बात पर मर मिटते थे। वही गाँव है, लेकिन इसे समझना मुश्किल हो गया है। गहरो की-सी जटिलता यहाँ भी आ गयी है। भाई-भतीजों को भी समझना कठिन हो रहा है" राजनीति की स्वार्थ-गत दुर्लुहता यहाँ इस कदर फैल गयी, यह बात सभी के सामने आज जाने-अनजाने प्रत्यक्ष हो रही थी।" गाँव के हर कदम पर राजनीति की काली छाया बिद्यमान है। गाँव के विद्यालय का इतजाम हो या पंचायती चुनाव, चकबन्दी हो या सरपची, मजदूरों की रोजी-रोटी का सवाल हो या कुछ और, सभी कुछ राजनीतिक तन्तुओं

से जुड़े होते हैं। और तो और मानवीय मूल्यों में भी राजनीति घुस आई है। गाँव का सरपंच सतीश जिसने अपने-आपको आग में झोंक कर भी न्याय का मूल्य चुकाया, अंत में इस राजनीति के दंढ से ही कराह उठता है और कहता है कि आखिर इस और इस जैसे अनेक गाँवों का क्या होगा ?

लेखक ने गाँव के धर्म-निरपेक्ष चेहरे पर पड़ी भुर्रियों और सिकुड़न की रेखाओं को एक समीपी द्रष्टा की दृष्टि से निरखा-परखा है। एक दिन महीपसिंह के गाँव का अहीर जब मास्टर सुग्गन से उसके लड़के के दोस्त और उसके प्रिय शिष्य असगर के विषय में पूछताछ करता है और बातचीत के मध्य मुस्लिमों के प्रति दुराग्रह व्यक्त करता है तथा चेतावनी देता है तो सुग्गन मास्टर की शिरायें काँप उठती हैं और तुरन्त समीपवर्ती जमालपुर गाँव का नक्शा और उसके कुछ विशिष्ट व्यक्ति उनके स्मृति-मंदिर पर आ जाते हैं, जिनमें एक है रमजान काका, जो शादी-ब्याह जैसे मांगलिक अवसरों पर गाँव भर के कपड़े सीते हैं, दूसरे हैं—अब्दुल्ला जो गाँव की बहन-बेटियों को स्टेशन से घर और घर से स्टेशन ले जाते हैं, लेकिन मजाल है कि कोई रास्ते में आँख मिला जाय, तीसरे हैं मौनवी करीमुद्दीन जिनसे गाँव के कितने ही लड़कों ने तालीम हासिल की है। और है अनेक औरत-पुरुषों के बतार बंधे चेहरे जो गैहूँ-जी की फसलें काटते हैं और साय-ही-साय कंठ से होली भी गाते हैं। कैंसा सौहार्द्र भरा वातावरण है गाँव का—जहाँ हिंदू और मुसलमानों में कोई लक्ष्मण रेखा 'एगजिस्ट' नहीं करती। लेकिन आजादी क्या आई ? गाँव के चेहरे भी बदल उठे। मामूम छात्र असगर भी लोगों की आँखों की किरकिरी बन गया और कुछ दिन बाद सुना गया कि उसकी लाश नाले के पास पड़ी पायी गई। उत्सव-त्पौहार जो सामूहिक जिन्दगी में खुशियाँ लाते थे अब वीर और क्रोध के बीज गाते हैं। ऐसा ही दिन आया मौहूरम का जब धर्म और मजहब मान दिखावे की डुगडुगी बनकर रह गये और प्रमुख हो गया आदमी का दम्भ। मुसलमानों ने जिद की कि ताजिये हर साल की लीक पर ही चलेंगे चाहे किसी की फसलें रौंदी जाएँ, चाहे पेड़ काटे जाएँ और उधर महीपसिंह के सँठत तैयार बैठे थे, तो भला खून-खराबा क्यों रकता ? दोनों पार्टियाँ अपने दम और ऐंठ में ऐंठी रही और साम्प्रदायिकता का उन्माद उन पर चढ़ बैठा—फसलें रौंदी गयी, ताजिये बीच से चले और लाठियाँ खज गई और परिणाम हुआ कि, "कितने लोग धर्म के नाम पर मरे किन्तु धर्म के रक्षक बाबू साहब और संयद साहब धर्म की रखावाली में घर में ही पड़े रहे, घर्मात्मा बने हुए। उन्हें न चोट आई, न उनके परिवारों का कोई आहत हुआ और धर्म की रक्षा भी हो गई।" कैंसा जीवन्त यथार्थ है आज का ? लेखक की सम-सामयिक जिन्दगी में गहरी पैठ इससे स्पष्ट है।

प्रगतिशीलता इस उपन्यास का मुख्य स्वर है, जिसके बृहत् कलेवर में सारा

फट्टारांचल अपनी सहजता लिये उजागर हुआ है। लोग मध्याह्न से प्रतिबद्ध है न कि किसी दलगत सत्य से। उपन्यास में व्यक्त जीवन-मध्याह्न में यह स्वतः सिद्ध है कि रचना के स्तर पर सैराक का न तो किसी राजनीतिक दल से विरोध है, न किसी दल की मान्यताओं के प्रति अंधभक्ति, जिन्हें प्रचारित एवं प्रसारित करना उगता उद्देश्य रहा हो। कृतिकार ग्राम-जीवन की विभिन्न राहों से गुजर कर जर्जर परम्पराओं को धकेलता हुआ प्रगतिशीलता की ओर बढ़ा है। उपन्यास में धार्मिक की धार्मिक के रूप में देखा गया है। समाजवादी रामबुमार हों, चाहे कांग्रेस के एम० पी० बाली प्रसाद, चाहे हरिजन नेता जगू हों या फिर कोई और, सब को उनके कृतित्व के आधार पर विवेक दिये गये हैं। निम्न एवं दलित वर्ग के प्रति संस्कार की गहुरता सर्वत्र देखने को मिलती है। 'रेलु' के 'मैंता आंचन' और 'परती : परिणाम' के 'डाक्टर प्रशान्त' और 'जितन' जैसे अभिजात वर्गीय घरीपता प्राप्त पात्र यहाँ नहीं हैं। यहाँ तो जगपतिया, रामपतिया, गुरदीन, कुजू, बदमी और तबकी जैसे आगमरे निम्न-वर्ग के पात्र हैं या फिर सतीश, चन्द्रकान्त, अनजान राय जैसे सबल पयगामी लोग हैं जिन्होंने अपनी जिन्दगी की राह आपदाओं के बीच खरब बनाई है। जमींदारी-उन्मूलन, कषबन्दी एवं अन्य भूमि-गुजारों से ग्रामीण सैतिहर-मजदूरों में चेतना जाग्रत हो रही है। शहरों की मिल्नों, कोइलरी और कारखानों में काम कर मध्याह्न की आग लिये अपने-अपने जगपतिया शहर से गाँव लौट रहे हैं और वे तथा उनके प्रभावित अन्य ग्रामीण मजदूर सामंती जमींदारों के अत्याचारों एवं अनाचारों का शिकार बनना नहीं चाहते। बाबू महीपतिह के अत्याचारों और क्रूरताओं से आहत उनके कारिन्दे सतीश की बात गच ही तो है कि, "यह जड़ आदमी बदले हुए जमाने को नहीं समझता। भीतर से सब कुछ टूटता जा रहा है, लेकिन बाबू महीपतिह के कान बन्द है, आँखें भुड़ी हैं, इनके पास बस गारो है, मुक्का है, लात है, और..." और...।" सतीश का दर्द सच्चा है क्योंकि परिवर्तन की गति न समझना मूर्खता ही है। प्रगतिशीलता को अभिषेक करने का एक अवसर और मिलता है और यह है हाई-स्कूल में आयोजित गेन-कूद और सांस्कृतिक प्रतियोगिता का अवसर। सतीश के छोटे-भाई चन्द्रकान्त को भी स्कूल के सेक्रेटरी लालमणि बुलाया भेजते हैं, वे आते हैं, आभास प्रकट करने हेतु जब वे राडे होते हैं तो अपनी ग्रामीण समस्याओं को व्यक्त करते हुए बड़े तीखे व्यंग्य करते हैं जिससे बाबू सागरसिंह तो बीच में उठ कर चले जाते हैं और अन्य नेता तिलमिला उठते हैं, क्योंकि वह एक जीवन्त सच्चाई थी—जवार में बाढ़ गरीबी, चिकित्सालयों का अभाव, शिक्षाक्षेत्रों की दुर्व्यवस्था, रोजी-रोटी का प्रश्न आदि ऐसे सवाल थे जो अनुत्तरित रह कर सभा में उपस्थित जन-जन के मन को मथ कर अग्नि पैदा कर रहे थे। सतीश की व्यापकता और सत्य के प्रति अटूट आस्था को देख कुछ आलोचकों ने इसे आदर्शवादी पात्र की सजा

दी है जबकि वस्तुस्थिति इसने गिन्न है। आज के जन-जीवन में ऐसे अनेकों अपरिचित सतीश हमें मिल जायेंगे जो जीवन के विभिन्न चौराहों पर टकरा कर भी मानवीय मूल्यों की आत्मा जिताने रखते हैं। वास्तव में यह एक 'रियलिटी' है और सतीश 'रियलिस्टिक' पात्र है, भले ही देश के कुछ वर्तमान राजनीतिक युवा नेताओं की प्रतिक्रिया हमें रामकुमार से भी दोरानी है। बदमी कुंजू प्रेम-सम्बन्ध, तबंगी की हरिजन नेता जगू को फटकार, बदमी द्वारा रघुनाथ बाबा को सताड़ पंचायत में महीर्षिह का दम्भ मर्दन, भूपेन्द्र लाल ए० सी० ओ० का स्थानान्तरण, बिरजू का बचाव आदि विभिन्न स्वल हैं जिनसे लेखक के प्रगतिशील रक्तान का परिचय मिलता है। उपन्यास के विभिन्न मोड़ों से गुजर कर यह विश्वासपूर्वक कहा जा सकता है कि लेखक दलगत प्रतिपक्षता से असम्पुक्त होकर भी रचनात्मक तटस्थता के साथ मर्यादों के विभिन्न उपकरणों द्वारा प्रगतिशीलता का जो बिम्ब उभारता है उसमें जिन्दगी की अनुभूत मन्चाई दिखाई पड़ती है, फार्मूलावादी दृष्टि का भ्रम-जाल नहीं।

'जल दूटता हुआ' उपन्यास जैसा कि नाम से ही अभिव्यक्त है, सैबई जिन्दगी में टूटन और उसमें टूटते-बनते, सम्बन्धों का अजीबोगरीब सिमसिला है। इसके विशाल कलेवर में लेखक ने विभिन्न सदमों में बनते-बिगड़ते नाना सम्बन्धों का बृहत लेखा-जोखा प्रस्तुत किया है। गाँवों में पारिवारिक सम्बन्धों एवं अन्तर्जातीय सम्बन्धों में जहाँ बदलाव के स्वर समाहित है, वहाँ आर्थिक आधार पर भजदूरों में पारस्परिक सम्बन्ध-सर्जन हो रहा है जिसकी बड़ी गहराई एवं समाजशास्त्रीय दृष्टि से विश्लेषित करने का प्रयत्न लेखक ने किया है। संयुक्त-परिवार अब टूट रहे हैं—भाई-भाई, बहिन-भाई, बाप-बेटे, देवरानी-त्रिछानी, चाचा-ताऊ आदि के मधुर सम्बन्धों में अब नयी कटवाहट आ रही है जिसके अनेक उदाहरण हैं—वनवारी, घनपान अलग-अलग हो गये हैं, बंशी, अर्जुन अलग-अलग रहने लगे हैं, इधर रामकुमार बशी में फूटी आँख नहीं बनती। बंशी और अर्जुन की यह मे रात-दिन तनती है। इन सम्बन्ध नवावों के मूल में आर्थिक अभाव, सामाजिक बदलाव और शहरी सम्पत्ता सभी का थोड़ा-बहुत हाथ है। गाँव के अन्तर्जातीय सम्बन्धों में नये मोड़ आये हैं। ऊँची-नीची जातियों में भी प्रेम-सम्बन्ध उभर रहे हैं और कुंजू खुले आम बदमी के साथ अपने प्रेम-सम्बन्धों को स्वीकारता है तथा वह दिन दयाल, दोलत राय, दल-सिंगार (जो पदों के पीछे अपनी शारीरिक भूख मिटाते हैं) की दुस्नारता है। दलसिंगार-दलवा दोलतराय, पुनवा, दीनदयाल और महाजन की पत्नी, हँमिया-पारवती आदि अनेक नाम हैं जो अपनी कामुकता चोरी-छिपे निभाहते हैं और समाज में ऊँची नाक भी दबता चाहते हैं लेकिन लेखक मन्चाइयों को उजागर करता है। बशी पंडित की पारवती जब अपने हलबाड़े हँमिया के साथ सदा के लिए गाँव छोड़कर भाग रही थी तो मार्ग के अँधेरे में रामबहादुर ने बौककर पूछा—कोन है? वह हड़बड़ा कर अपने धिया-चरित्र का नाटक कर तुरन्त चीख भार वहने लगी—'छोड़-छोड़

अभागे, नहीं तो मैं तेरी जान ले लूंगी, कमीने मुझे कुछ ऐसा-वैसा समझता है क्या ?”^१ सारा गाँव बेचारे हंसिया पर बगैर सज्जाई जाने पिल पड़ा, क्योंकि वह चमार था, लेकिन एक हंसिया था जो पारबती की इज्जत बचाये मौन पिटता रहा। लेकिन उसकी बहिन लवगी भरी घटा की भाँति बरस पड़ती है और कहती है, ‘क्या हुआ अगर मेरे भाई ने एक बाभन की तड़की से भला-बुरा किया ? चमार का खून, खून नहीं है ? बाभन का हो खून, खून है। हमारी कोई इज्जत नहीं होती क्या, बाभनों की ही इज्जत होती है ? क्यों नेता जी (जगू हरिजन) आप चुप क्यों हो ? जब चमरीटी की तमाम सड़कियों पर ये बाबा लोग हाथ साफ करते हैं तो कोई परलय नहीं आती और कोई चमार बाभन की सड़की को छू दे तो परलय आ जाती है। हरिजनों के नेता, मैं तुमसे फरियाद करती हूँ कि बोट लेने वाले नेताओं से जाकर कहो कि हमारी इज्जत इज्जत नहीं है तो हमारा बोट ही बोट क्यों है ? ... जैसा चमारों की बहू-बेटियाँ इसीलिए होती हैं। और ये जगू नेता है जो कल तक बिल्लाते थे कि नया जमाना रहा है, नयी जिनगी आ रही है...’^२ सत्य की शक्ति और आँसुओं में विद्रोह लिये लवगी के इन विचारों ने बड़े सार्थक प्रश्न उठाये हैं। और यदि गंवाई समाज अपने झूठे अभिमान में न सोचे तो क्या, इन स्वरो को नई नारी-चेतना के स्वर नहीं कहा जा सकता ?

कुजु और बदमी भी ऐसे ही दो अन्य पात्र हैं जो ग्राम-जीवन के चोरी-छुपे अनेक रहस्यों को जानते हैं और खुले आम प्रेम के बन्धन में बँध गाँव छोड़कर कहीं चले जाते हैं जहाँ उन पर कोई उँगली न उठा सके। बदमी और कुजु दोनों में ही परम्पराओं की झटकने की, सत्य को उजागर करने की अद्भुत शक्ति है। एक धार उमाकान्त पाठक बदमी से (जब वह रात को खाना बनाने आयी थी) दलसिंगार और डलवा का किस्सा बताते हैं जिसको सुन वह कहती है, ‘‘छिपे छिपे तो यहाँ खूब चलता है। डलवा क्या कोई एक डलवा है ? गाँव-गाँव मोहल्ले-मोहल्ले में डलवा फैली हुई है। और ये बाभन लोग ? किसे नहीं जानती मास्टर साब ! दीनदयाल बाबा से कोई झूठी हाडी नहीं बची है ? जब से दुलहिन मरो, ये यही सब करते घूम रहे हैं और मास्टर साब धीरे-धीरे लोग यह भी कहने लगे हैं कि अपने छोटे भाई की जोरु से भी जी होता है कि सब की छिपी हुई झूठी हाँडियों को चोराहे पर लाकर पटक दें।’’^३ एक अन्य सन्दर्भ में (जब कुजु उसे छोड़कर गाँव से चला जाता है और उसका पेट रहस्य की चीज नहीं रह जाता) को जवाब देती हुई कहती है—‘‘खबरदार, रघुनाथ बाबा, सम्भाषित होकर ऐसी बात बोलते हैं। यह गिरने-गिराने का काम आप लोगों के घरों की वाभनियाँ कराती है। मुझसे किसी के घर का कुछ छिपा नहीं है। औरों के घरों का तमाशा देखने सभी जुट जाते हैं, अपने घरों की ओर नहीं देखने।

१. रामरस मित्र : जल टूटता हुआ, पृ० ३२१।

२. वही, पृ० ३२३-३२४।

३. वही, पृ० ३२४-२९।

मैं पेट क्यों गिरवाती ? यह कोई पाप का बच्चा है । यह अपने बाप का बच्चा है ।^१ मृत्यु को दुःख निश्चय के साथ स्वीकार करना और दूसरों को करारा उत्तर देना सच्चे आदमी का ही काम है । ये सभी विशेषताएँ हमें बदामी में मिलती हैं और शारदा जैसी भावुकता उसमें नहीं । गाँव छोड़कर, जाति छोड़कर निम्न जाति में जाना वही भ्रमस्कर मालूम होता है और कुछ खुर्नेआम दीनदयाल को बुझा करके कहता है कि ये बहार-चमार बहुत अच्छे हैं । मैं इनसे मिलकर रह सकता हूँ लेकिन तुम्हारे बाधनों^२ गाँव में नहीं । मैं बहार बन जाऊँ या डोम आपका इससे क्या सरोकार । और यह बदामी को लेकर सदा के लिए गाँव छोड़ जाता है । गाँव परिवेश में नये प्रकार के सम्बन्धों का गूँजत हो रहा है—मजदूरों और किसानों में । ये अपने-अपने दंद से एक-दूसरे के दंद को पहचान रहे हैं और जुड़ रहे हैं । जमींदारों और ऊँची जाति वालों के खिलाफ एकनित होकर संगठित विरोध सीधे रहे हैं । महीपसिंह जैसे धुंधलार जमींदार के खिलाफ जगपतिया आसपास के गाँव में मजदूरों को इकट्ठा कर लेता है और खेत पर दीवार बन कर गश्ता से लेकर जान हथेली पर रख कर विरोध करता है और अन्त में जीत भी उसी की होती है । जमींदार महीपसिंह टूट कर रह जाते हैं । गुरुदीन और जगपतिया जैसे मजदूरों की शक्ति और सीमाओं को देखकर ही तो सतीश को इस सच्चाई का अहसास होता है—“मगर कहीं गाँव बन भी रहा है, वह किसानों और मजदूरों का ।”^३

नगर-बोध का अकेलापन, भीतिकता, स्वार्थवादिता, दलबन्दी, फैशन, शिक्षा और विपरीत राजनीति आदि सभी कुछ गाँवों में धीरे-धीरे पहुँच रहे हैं और गाँव अपने अस्तित्व-विनाश को दिनोदिन देखा रहे हैं । रोजी-रोटी की तलाश में जहाँ गाँवों का निम्न वर्ग शहरों की ओर दौड़ रहा है, वहाँ अन्याय सामाजिक कारणों से उच्च-वर्ग भी उधर आकृष्ट होता है । गाँवों में घुसने नगर की प्रतिप्रिया भ्रमलेश तिवारी के मन में साफ है और उनकी दृष्टि में, “हुनिया का रंग-बंग बिगड़ता जा रहा है । एक जमाना हमारा था कि लोग गाँव की इज्जत के लिए सामूहिक ढंग से लड़ते थे । आज तो दूसरों की इज्जत मूटने के लिए लोग बाहर का महारा लेते हैं । पहले के भले-बुरे काम जो भी थे साफ थे, मगर आज के लोग क्या हैं समझ में नहीं आता । शहर का असर धीरे-धीरे गाँव को बदजात कर रहा है और मुझे लगता है कि ये गाँव न शहर बन पाएँगे न गाँव रह जाएँगे” शिक्षा की यदि कमी न होती तो गाँव स्वयं बन जाते ।^४ और तो और शहरी-सम्पत्ता का संक्रमण गाँवों के सांस्कृतिक मेलों में भी पहुँच गया है । वहाँ के सब रंग फीके पड़ गये हैं । देहातों के अंचल में पलने वाले यच्चे इन्हें गैयारू चीज समझते हैं । और इनमें शरीक होने के स्थान पर घर पर बने रहना ही उचित समझते हैं । और तो और पड़ोसियों के शादी-भ्याह के अवसर

१. जल दूटता हुआ, पृ० १३१ ।

२. वही, पृ० १३१ ।

३. वही, पृ० १०७ ।

या अन्य सामाजिक उत्सवों पर भी उनमें कोई उमंग नहीं होती, न ये जी खोलकर गा पाते हैं, न हँस पाते हैं, न रिमी से मिल पाते हैं, इन्हे फातलू चीज समझ अपने काम-से-काम रखते हैं। सतीश इस बदलाव को बहुत सही ढंग से पहचानता है।

प्रस्तुत उपन्यास, जिसकी मुख्य प्रवृत्ति विम्बात्मक है तथा जिसके अन्तर्गत अनेक बातें व्यंग्यों, ध्वनियों और विम्बों के माध्यम से कही गई हैं, ग्राम यथार्थ की संवादिता में शिल्प की नवीन सम्भावनाओं का संधान करता है। विभिन्न स्थितियों का अंकन विम्बों के माध्यम से कर लेखक ने अंचल की और व्यक्ति की संक्षिप्त संवेदनाओं की अभिव्यक्ति-हेतु अवचेतन की भाषा का आविष्कार न कर जनपद की धोलियों का प्रथम लिया है, ताकि ग्राम-गंधी परिवेश अपनी सम्पूर्णता लिए कृति में उपस्थित हो। बट्टारांचल में प्रचलित शब्दों, मुहावरों, लोकोक्तियों एवं लोकगीतों के माध्यम से यथार्थ के नये आयामों को उद्घाटित कर, भाषायी स्तर पर भी लेखक ने अद्भुत योगदान दिया है। और तो और 'जल टूटता हुआ' नाम में भी भाषा-प्रयोग है जिसमें ध्वनि, गति और रंग तीनों हैं। सारा उपन्यास भाषिक प्रयोगों से, विम्बों की घूर्तल छायाओं से व्याप्त है जिसमें विभिन्न ध्वनियाँ, मिट्टी की सैंधी गंध, भूखण्डों की प्राकृतिक घनावट, खेतों, खसिहानों की रंगत और मौसमी हवाओं के झोके, प्रकृति के कोप-कार्य एवं भयावह क्रूर स्थितियों के अंकन आदि हैं। लड़कों की गंदी-देह पर घरघस हँसते हुए चेहरो का टंगना, मकान के भीतर से फूट-फूटकर स्मृतियों का बहना, नगी घरती का किसानों द्वारा चीरा जाना, स्मृतियों के भीतर तरह-तरह के शोर का घज-घजकर सो जाना, जमींदार का टूटना और उजड़ना, चेहरो का अधिकार से पुतना, भूख का सोटना, मन के दर्द का तैरना एवं गीतों का बिलरना आदि असंख्य प्रयोग हैं जो हमें प्रयोक्ता की भाषा-विषयक गतिशीलता का परिचय देते हैं, भले ही व्याकरणाचार्य पंडितों की समझ में जल का टूटना देर में आता हो। विचारों की जटिल प्रक्रिया के आरोहो, अवरोहो में फँसे मास्टर सुग्गन धाजादी और बाढ़ की स्थिति पर सोच रहे हैं और कुछ निष्कर्ष पर न पहुँच कर विचार-सरणियों में भटकते हैं, कुछ न करते बनता है, न कहने। इसी का एक शब्द-चित्र है जो भाषिक रचाव एवं विम्बात्मकता का अद्भुत उदाहरण है—“मास्टर को लगा जैसे वह कुछ स्पष्ट नहीं हो पा रहा है। उसके भीतर दो धाराएँ एक-दूसरे को काटती हुई बही जा रही हैं, लगता है वह नहीं बहुत गहरे उत्सव गया है, बिलर गया है अपने ही भीतर। वह अपने को समेट नहीं पा रहा है।”

विम्बात्मक अनिवार्यता को लेखक ने स्वयं एक भेंट-वार्ता में स्वीकार करते हुए कहा कि इन विम्बों को लांघ कर, कथा की स्यूस डोर पकड़ कर भी चला जा सकता है, किन्तु तब उपन्यास की अनेक अंतर्कथाओं, मानसिक यात्राओं की दुनिया के जटिल अनुभवों से कट कर केवल बाहरी घटनाओं के सुखों और दुखों की प्रतीति

पाई जा सकती है। अतः विम्व-विवेचन-श्रद्धा कृति के सफल मूल्यवान् में अत्यन्त आवश्यक है। जीवन-मूल्यों के अवमूल्यन, सांस्कृतिक परम्पराओं के विघटन, सामूहिक जिन्दगी की टूटन का कितना मर्मस्पर्शी और विराट् चित्र अंकित हो उठा है जब सतीश अपनी चोट के दर्द का हाल बताते हुए गंवाई जिन्दगी के दर्द से सड़प उठता है और जगू से कहता है, "हाँ टूट रहा है यहाँ का जल, टूट रहा है। धारा धारा से बिछुड़ रही है, महरे सहरो से टूट रही हैं, बाँध बाँध रहे हैं लेकिन पोम्प्रा नहीं, जो जल को संचय कर एक दिशा में प्रवाहित करें और उनमें से शक्ति उजागर करें, बाँध जगह-जगह ढरक रहे हैं और जल टूट रहा है, टूट रहा है।" ऊपर से सीधे से बावय-ममूह में सीसी अर्थ-व्यंजना है। एक-एक शब्द गंवाई जीवन के विराट् सार की उद्घाटित करता हुआ उसके संक्षिप्त चित्र में रंग भरता है। जल प्रतीक है जीवन का। जल का बाढ़ के रूप में उपनना, धाराओं में अलग-अलग बहना, कभी दिशा बदल कर बहना, कभी चक्कर काटना, तो कभी समानान्तर बहना, जटिल जीवन के संकेत-चित्र हैं, जिनमें गंवाई जीवन का अनकहा सार विद्यमान है क्योंकि बाँध, बाँध कर भी ढरक रहे हैं और जल को संचय न कर शक्ति उजागर करने में असमर्थ हैं। पवित्रमी शिल्प की नवीन विधा 'फोटेसी' का प्रयोग भी देरते मनता है जब सतीश के मन में झुटते गहनों और शहर के चौधरी के बढ़ते पेट की छाया उभरती है—“चौधरी की जीभल आकृति सतीश की आँखों के सामने खड़ी हो गयी। सतीश ने यहकर उसके पेट पर जोर से सात भारी और हूँकार उठा—‘कमीने ! तू अभी भी जिन्दा है, आजादी मिलने के बाद भी।’ चौधरी पेट पर हाथ फेरता हुआ हंसा—‘मारो, और मारो। यह पेट तो तुम्हारा ही है, तुम्हारे गहनों से भरा हुआ है, यह चोट मुझे नहीं तुम्हारे गहनों को लग रही है। आजादी से क्या होता-जाता है, मैं अपनी जगह पर बंदस्तूर कायाग हूँ और मुझे ही क्यों देगने हो, तुम्हारे नेताओं में भी तरह-तरह के चौधरी निवस आये हैं।’” गंवाई जिन्दगी की आन्तरिक गिस्तता, घड़ती सहरी समृद्धि, बिगड़ते मूल्य, उसमें से उभरती चेतना एवं नये चौधरियों का नेताओं के रूप में पैदा होना समय की नियति पर कारारा व्यंग्य है।

ग्राम-गंधी परिवेष्ट के नये-नये उपमान नये भाषिक-रचाव के साथ प्रयोग में लाये गये हैं, जैसे—‘हवा वह गर्द, जोर से धान के बिरवे झुनकुना उठे, जैसे कोमल स्पर्श से किसी चछटे के रोयें। बाढ़ की ऊँची-ऊँची सहरो का विशाल अजगर की भाँति ऊपर उड़ती पतंगी को नियलना, जल से भरे हुए छोटे-छोटे गड्ढों की तरह अनेक आँखों का उभरना, साँग की दोनों कनपटियों पर मन्त्र की कौटियों की भाँति आँखों का अंग-भंग पर चिपकना आदि। वाक्यात्मकता, आलंकारिकता एवं नयी औपन्यासिक

संरचना का छोटा-सा प्रयोग गहराई में कितना ध्यंग्यात्मक है जिससे ग्रामीण युवा सतीश की बेरोजगारी, उसकी दयनीय आर्थिक स्थिति तथा तदुद्भूत कुष्ठियों का संवेदनात्मक परिधम मिलता है, वह "दरवाजे पर बंठा-बंठा अपने सामने बहते हुए मूनेपन की एक्टक निरीह आँखों से देखता रहता है। मूनेपन की हर सहर जैसे उसकी आँखों के सट पर घोषा सेवार छोड़ जाती और उसका कुछ वहाँ से वहाँ से जाती। हेमन्त की पीली-पीली बीमार धूप मानो उनके मन का विस्तार बनकर आसपास के पेड़ों और सपरसों पर अलसाई रहती।"^१ "परिवेश की जीवन्तता जो स्वयं अपनी गाथा इस उपन्यास में कहती है, सैतनी की अनन्त क्षमताओं की परिचामक है। प्राकृतिक भ्रूषणों, दुःखों, अन्तःप्रदेश की हलचलों एवं गाँव की तमाम विसंगतियों के चित्र एक साथ बड़ी सहजता से प्रकट हुए हैं। मास्टर उमाकांत पाठक शाम को गाँव के खेतों पर घूमते हुए मन में शिष्या शारदा की मधुर स्मृतियाँ छिपाये, तिवारी-पुर के अभावों की छाया से बच नहीं पाते और ये अभाव उन्हें अन्दर-ही-अन्दर मथ डालते हैं तथा समूचा परिवेश उनके समक्ष उपस्थित हो उठता है और वे देखते हैं, "दूबके-दूबके लोग सिरों पर घास का बोझा साने परो को लौट रहे थे। पीरे-पीरे नमी से भीग कर खेत भारी होते जा रहे थे। लोगों के चेहरे पर शाम की आखिरी धूप डूब रही थी और उनसे उभर रहा था एक सूखा अंधकार, एक सप्ताटा, एक मुस्ती और अभावों की मार से घायल परिवार की बेबसी, कोलाहल, शाम की आखिरी धूप और ये घर लौटते हुए लोग, ये कितने अकेले लगते हैं, अलग-अलग रास्तों पर अलग ढंग से चलते हुए। लगता है, शाम की उदासी ने समूची घरती को निगल लिया है।"^२ कितना यथार्थ और गहरा चित्र है परिवेश का, जो अपने में अनन्य प्रामाणिक जीवनानुभूतियों को समेटे है। ५७४ पृष्ठों के इस विशालकाय उपन्यास में अनेकों छविमय, कुरूप एवं यथार्थवादी चित्र हैं जो इस उपन्यास की शक्ति हैं, और इसी शक्ति के बस पर इसे महाकाव्यात्मक उपन्यास कहा जा सकता है। अनन्य पात्रों एवं जीवन-विसंगतियों वाला यह उपन्यास कहीं परिस्थितियों और मनःस्थितियों के आवतों में लिपट कर विम्बात्मक हो गया है, कहीं यह क्षिप्रगामी सन्दर्भ में क्षिप्र वर्णनों का बहाव लिये हुए है, कहीं एक विम्ब में अनेक ध्वनियाँ उजागर होती हैं, तो कहीं अनेक ध्वनियों और रंगों से विम्ब बने हैं और मानसिक ऊहापोह की अवस्था में बातों का दुहराव भी यदा-कदा परिलक्षित होता है। अभिव्यक्ति की अमित क्षमता से पूर्ण, जनपदीय जीवन के समर्थ शब्दों, मुहावरों, गीतों तथा प्रामाणिक अनुभूतियों से ओतप्रोत 'जल टूटता हुआ' उपन्यास स्वातंत्र्योत्तर ग्राम-जीवन का वह प्रामाणिक 'डाकूमेन्ट' है, जिसमें विभिन्न संगतियों, विसंगतियों के माध्यम से उभर रही ग्राम-चेतना का लेखा-जोखा यथार्थवादी घरातल पर प्रस्तुत किया गया है।

१. जल टूटता हुआ, पृ० ११२।

२. वही, पृ० ९००।

सूखता हुआ तालाब :

रामदरश मिथ

‘सूखता हुआ तालाब’ रामदरश मिथ का चौथा उपन्यास है। ‘पानी के प्राचीर’ उपन्यास में उत्तर प्रदेश का स्वाधीनतापूर्वक गाँव है और ‘जल टूटता हुआ’ में स्वाधीनता के बाद का जब कि ‘बीच का समय’ उपन्यास गुजरात के जीवन को लेकर चला है। ‘सूखता हुआ तालाब’ प्रथम दो उपन्यासों के क्रम में समकालीन ग्राम-जीवन के बदलते भाव-बोध को प्रस्तुत करता है जिसमें समय के दबाव के नये स्वरों एवं नये माते-रिश्तों की परख और पहचान उभारी गई है। भ्रष्ट राजनीति, स्वार्थी घेरा-बन्दी, पदलोभी प्रवृत्ति, अनैतिक स्थितियाँ, सामाजिक एवं नैतिक मूल्य-विघटन आदि विविध सन्दर्भ-बिन्दु हैं जिनके बीच से गुज़र कर लेखक ने गाँव को उसके नये रूप में, नयी चुनौतियों के बीच पहचानने की कोशिश की है। यथार्थ की विविध भंगिमाओं को ओकने में लेखकीय दृष्टि सक्षम है। यथार्थ के विविध आयामों की बहुस्तरीयता यहाँ परिस्थितियों, सम्बन्धों, सम्बेदनाओं और मूल्यों के अन्तर्विरोधों के पारस्परिक संग्रयन और सश्लिष्ट रचाव में छोतित होती है। अन्तर्विरोधों के तनाव को पहचानते हुए यथार्थ को उसकी ‘टोटेसिट्टी’ में पकड़ लेना ही सही यथार्थवादी दृष्टि कहलाती है, जो यहाँ है। ‘सूखता हुआ तालाब’ में यथार्थ के इन अन्तर्विरोधों के तनाव की परख सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और आर्थिक सम्बन्धों और मूल्यों के स्तर पर तो है ही, वैयक्तिक स्तर पर भी है। क्या वर्गीय और क्या व्यक्तिगत दोनों प्रकार के अन्तर्विरोध और तनाव यहाँ कृति में रचपच कर उसकी आंतरिकता से उद्भूत हुए हैं। चेतना और देवप्रकाश दोनों के चरित्र इस सन्दर्भ में देखे जा सकते हैं। चेतना शोषित वर्ग की होकर वर्गीय अन्तर्विरोध उभारती है तो देवप्रकाश वैयक्तिक।

अन्तर्विरोधों की पहचान और विविध तनावों के तवरों की परख में लेखकीय दृष्टि प्रगतिशीलता की हामी दृष्टिगत होती है। यह बात अलग है कि लेखक एक दल विशेष की नीतियों को प्रचारित करना अभीष्ट नहीं समझता। प्रगतिशीलता की पक्षधरता वह सपाट ढंग से, नारेबाजी से या उपन्यास में स्वयं उपस्थित होकर अपनी वक्तव्यबाजी से नहीं करता। वह उसे अन्तर्विरोधों से रचता है। व्यंग्यों से बनाता है। सकेतों, ध्वनियों और बिम्बों से गति प्रदान करता है।

एक बार नाता तोड़कर नौकरी के लिए शहर की ओर चल पड़ते हैं। गाँव की स्थिति आज यह हो गई है कि या तो वहाँ हिजड़ा रह सकता है या फिर बदमाश। गाँव की सामान्य-भी घटनाएँ भी राजनीति से परिचालित होती हैं—यही उपन्यास का मुख्य स्वर है। और तो और यौन-संबंधों की सामाजिक नैतिकता की नियन्त्रिता भी राजनीति ही है, यह यहाँ भलीभाँति सुपरिचित है। ग्रामीण समाज में छोटी-बड़ी जातियों के पारस्परिक यौन-संबंधों में राजनीति कहाँ तो महज-व्यावहारिक शारीरिक आवश्यकता को नकारती है तो कहाँ इसकी रक्षा करती है। वस्तुतः उपन्यासकार की दृष्टि में राजनीति दुष्ट गिरौल को कूटनीति बन गई है जो सीधे-सरल हृदय वालों के लिए एक नागपाश है। देवप्रकाश का ग्राम-समाज में यहिष्कार होता है क्योंकि उनके छोटे भाई अवतार ने (जो कि विधुर थे) पड़ोसी गाँव की पारसिन से प्यार किया था। जबकि शिवलाल, शामदेव, धर्मेंद्र, दयाल, मोतीलाल आदि पदों के पीछे रोज वही सब कार्य करते हैं। गाँव की बहू-बेटियों की इज्जत मूटना उनके लिए कोई घुणित कार्य नहीं और न ही कोई उनकी थोर आँख उठा सकता है, क्योंकि वे एक गुट से जुड़े हैं, जो ग्रामीण राजनीति का नियन्त्रिता है। बेशर्मी की हद तो उस समय दीखती है जब शिवलाल की लड़की को मास्टर धर्मेंद्र का गर्भ रह जाता है लेकिन गुट के होने के नाते ही उसका लड़का रामलाल धर्मेंद्र का पक्ष लेता है और अपनी बहिन के साथ हुए अवैध संबंधों को भी वैधता प्रदान करता है। गाँव की राजनीति के नियन्त्रिता टोकेदार शामदेव शिवलाल आदि शरीर की स्वाभाविक यौन-आवश्यकता को धर्म की सड़ांध में जोड़ अपना उत्सू सीमा करते हैं और नये-नये कुचक्रों का आवे दिन मृजन करते रहते हैं—जैसे धर्मेंद्र का गर्भ मट देते हैं रवीन्द्र के सिर आदि।

गाँव की समूची सामाजिक जिन्दगी वस्तुतः राजनीति की विपाकतला के कारण टूट रही है। सामूहिक जन-जीवन की टूटन का प्रतीक है—'रामी तालाब', जिस पर कभी क्या-बाँठियाँ होती थी, धार्मिक अनुष्ठानों का समापन गोभा बढ़ाया करता था, लोग मनीतिपा मानते थे, उसके पारदर्शी जल में स्नान किया करते थे। विशिष्ट सांस्कृतिक अवसरों पर अच्छी-खासी स्नानाधिकारों की भीड़-भाड़ होती थी। लेकिन आज वही रामी तालाब दुर्गन्धयुक्त गन्दे पानी का तालाब है जिससे बारी और सड़ांध फैलती है। इस तालाब का मूखना गाँव के पुराने मूल्यों का चुटना है, कीचड़ के रूप में बचे हैं—अज्ञान और अंधविश्वास तथा सड़ांध का फैलना। यहाँ की जिन्दगी में उत्पन्न ईर्ष्या-द्वेष एवं पारस्परिक वैमनस्य का प्रतीक है। आज यह तालाब अपनी इमत्ता एवं सामूहिकता दोनों गँवा बैठ है और इस सांख्यिक तालाब को भी एक-दो सरलता लोगों ने अपने नाम लिखवा लिया है तथा वे अपनी व्यावसायिक प्रवृत्तिवश आज इसके बोहन से मछलियों का कारोबार चलाते हैं। वस्तुतः रामी तालाब गाँव की टूटती जिन्दगी का प्रतीक बन गया है।

गाँव के प्रतिष्ठावान हो या बदनाम सभी किसी-न-किसी कुटुम्ब से जुड़े दिखलाई पड़ते हैं और खन्दर-हो-खन्दर कैचियाँ चलाते हैं तथा आदमों एवं महानरों

वा चोगा पहनते हैं। गाँव के इन चेहरों को ही तो देखकर शंकर चिन्चित है और भविष्य की चिन्ता उसे मथती है कि, "क्या होगा गाँव का, जहाँ जड़ता इतनी कि एक बेवकूफ आदमी भी सोखा ओझा बनकर ठग ले और जहाँ चालाकी इतनी कि हर आदमी अपने स्वार्थ के लिए दूसरे को बेच राखे।" यों तो गाँव में किसकी किससे छिपती है लेकिन उस वक्त बड़ा आनन्द आता है जब ज्योतिषी जो गाँव में आकर एक-एक की बतिया उघेड़ते हैं और कलई खोलते हैं और सब अपनी अपनी सीवन बघाने के चक्कर में एक-दूसरे को नंगा करते दृष्टिगत होते हैं। भेद न खुलने की मनोतिया मानते हैं और बेबी-देवताओं के साथ भी झंक्मेल करते हैं।

गाँव में मोतीलाल जैसे नेता हैं, जिनका न कोई सिद्धान्त है और न व्यवहार। मिश्र जी ने बड़े ही कौशल से उस पर फवतियाँ बरी हैं। वही उसे हिजड़े की सभा दी है तो कही उसे वस्तुस्थिति को न सभाल पाने के डर से भगोड़ा बनाया है। आज ऐसे ही नेता तो रह गये हैं जिनका नेतापन हम वही नहीं पहुँचा पाता। उनके मंत्र केवल उनके अपने स्वार्थ हैं जिनके यशोभूत होकर उन्हें राग अलापने पड़ते हैं। मोतीलाल प्रगतिवादी विचारधारा का उन्नावक कामरेड बनता है लेकिन सारे उपन्यास में अन्याय के प्रति उसका एक वाक्य भी गुनाई नहीं पड़ता। सामाजिक अन्याय को देव-प्रकाश बेचारा अबैत भँसता है, उसे बेचारिया सहारा तक नहीं देता। लेकिन जब गाँव में छोटे भाई की विषया बहू के साथ उसके अवैध संबंधों की पर्चा बहुत फैल जाती है तो वह बड़ी आसानी से एक और अमल्य से समझौता कर लेता है। रातों-रात ओझा सोला बुलाकर भून भगजाता है, गाँव वालों की सल्लो-चणो करता है और उनकी (गाँव के भ्रष्ट तथाकथित बहोनों की) दावत देता है। बड़ी ही अजीब निरम वा अजीब आदमी है। बिल्कुल गिरा हुआ। बर्तई अगपट। एक तरफ तो वासना को वैज्ञानिक आधार पर शरीर की आवश्यकता मानता है दूसरी ओर प्रामाण्य करता है। उसमें इतनी विचार-क्षमता नहीं है कि अपनी घात को अपने परिवार अथवा धर्म-समाज में मनवा सके। अतः उसके चरित्र में गर्दंगता, अगपटगा, हार्थ-बादिना एवं छत्र-छद्म सभी नेतायी अंदाज के हैं।

धार्मिक-अनुष्ठानों की स्थिति भी इस उपन्यास में बड़ी निराली है, क्योंकि उनके मूल में आतिथ्यता एवं सहरी संवेदनशीलता का कोई तत्वात्मा नहीं है। शिवनाथ हरिवंश पुराण की कथा का आयोजन कुछ आध्यात्मिक दृष्टि से नहीं करते अपितु सारी समझ को घाटने एवं अपने पुत्र की गन्तान-जामना में करने हैं। मंत्र की यात्रा तो यह है कि पुराण-कथा में निरमी मीनों की तरबूँ चलनी हैं। कीर्तन महली के बर्ता-बर्ता हैं परमेश्वर मास्टर एवं दयान जैसे पापी जो कीर्तन प्रारम्भ करने से पहले अपने गेज में गरीब चमार की बेटी बेनदया की अस्मृत झूटते हैं। कीर्तन में हुई थोड़ी देरी को झूठे बहानों से छिपाते हैं। बाज बड़ी तक गहनी तो भी टीक, लेकिन पचतापटा

उस समय आती है जब प्रसाद बाँटते समय चेनइया के भाई का हाथ प्रसाद को छू जाता है तो बदले में धर्मोद्भूत कड़ाक से गाल पर तमाचा मारता है। इस घटना के रूपायन में लेखक की व्यंग्यात्मकता की सपेट में हमारी ढकोसलापूर्ण धार्मिक स्थिति, अस्पृश्यता एवं हमारा आन्तरिक सामाजिक मथार्थ सभी कुछ एक साथ आ जाता है।

गाँवों में हुए सांस्थानिक परिवर्तनों ने यहाँ की वैचारिकता एवं मानसिकता में नयी हिलोरे उत्पन्न की हैं। गाँव आज वे गाँव नहीं रहे हैं। लेखक का दर्द अनुभूति-जन्य है। न कही मानवता और न कोई मूल्य। बचा है केवल सुविधापरक समझौता। इन बदलते संदर्भों में देवप्रकाश को अपने बेटे रवीन्द्र की बात ठीक लगती है कि इस गाँव में या तो नपुंसक जी सकते हैं या फिर बदमाश। पहले गाँव में एक-दो चोर-उचक्के होते थे। अब सारा गाँव ही गया है। पहले दो-एक तरह की बदमाशियाँ होती थी अब तरह-तरह की होती हैं। देवप्रकाश अन्त में मानसिक ऊहापोह में फँसा अपने बेटे को अपने अन्दर-ही-अन्दर सबोधित कर कह रहा है, "तू बन जा, तुझे जो बनना हो। जीने के लिए जरूरी है—हाँ जरूरी है।" जीने के लिए जीने की परिभाषा जैसे कोई एक आवाज भीतर से निकल कर फास रही है—"जीना" क्या वह जीना नहीं है, जिसे वह सबके विरोध के बावजूद जी रहा है। "क्या अपने वैशिष्ट्य को खोकर भीड़ में खो जाना ही जीना है" ओह कुछ भी समझ नहीं आ रहा है। विचारों के आरोह-अवरोह में फँसा देवप्रकाश अपने भ्रूत्यवादी संस्कारों से लड़ता है। और तो और परिस्थितियों की जकड़ इतनी सघन हो जाती है कि गाँव के एकमात्र साथी जैराम भी अपनी भाभी के दबाव में आकर अपने भाई के मृत्युभोज पर देवप्रकाश को निमंत्रित नहीं करते, क्योंकि वह बहिष्कृत है। देवप्रकाश इस घटना से और भी दूट उठता है।

अंत में नारायणपुर के दोस्त शकर को चुनाव में सरपंच बनवा कर चुनाव-स्थल से ही गाँव से सदा के लिए मुँह मोड़ स्टेशन की राह पकड़ लेता है, क्योंकि अब उसकी दृष्टि में सत्य और न्याय के लिए उठती हुई आवाज नक्कारखाने में तूती की आवाज बनकर रह गई है। मार्ग में भुटपुटे में नदी के पास ही अपनी जिवशताओं, अभावों और बापों की ममतामयी गठड़ी उठाने जाती हुई चेनइया मिली जो कि सदा के लिए गाँव से विदा हो रही थी। गाँव ने ही उस बेचारी को बेइया तक बना दिया और गाँव का बोझ ही वह अपने गर्भ में ढो रही थी। फँसा बीहड़ हो गया है प्रामीण परिवेश, जहाँ दूसरों के पापों के भेद बनाये रखने के लिए चमरोटी की चेनइया को अपने घर और गाँव से भी हाथ धोना पड़ा।

देवप्रकाश का अपने गाँव से वोट देने के लिए नारायणपुर जाना, यहाँ से न लौटना तथा यकायक वही से सीधे स्टेशन की राह पकड़ना और गाँव को सदा के लिए छोड़कर चल देना कुछ अटपटा, अमथार्थ और कुछ निराशाजन्य लगता तो है, लेकिन

उस समय आती है जब प्रसाद वाँटते समय चैनइया के भाई का हाथ प्रसाद को छू जाता है तो बदले में धर्मेन्द्र कड़ाक से गाल पर तमाचा मारना है। इस घटना के रूपायन में लेखक की व्यंग्यात्मकता की लपेट में हमारी ढकोमलापूर्ण धार्मिक स्थिति, अस्पृश्यता एवं हमारा आन्तरिक सामाजिक यथार्थ सभी कुछ एक साथ आ जाता है।

गाँवों में हुए सांस्थानिक परिवर्तनों ने वहाँ की वैचारिकता एवं मानसिकता में नयी हिनोरें उत्पन्न की हैं। गाँव आज दो गाँव नहीं रहे हैं। लेखक का दर्द अनुभूति-जन्य है। न कही मानवता और न कोई मूल्य। बचा है केवल सुविधापरक समझौता। इन बदलते सन्दर्भों में देवप्रकाश को अपने बेटे रवीन्द्र की बात ठीक लगती है कि इस गाँव में या तो नपुंसक जी सकते हैं या फिर बदमाश। पहले गाँव में एक-दो चोर-उचक्के होते थे। अब सारा गाँव हो गया है। पहले दो-एक तरह की बदमाशियाँ होती थी अब तरह-तरह की होती हैं। देवप्रकाश अन्त में मानसिक ऊहापोह में फँसा अपने बेटे को अपने अन्दर-ही-अन्दर संवोधित कर कह रहा है, "तू बन जा, तुझे जो बनना हो। जीने के लिए जरूरी है—हाँ जरूरी है।" जीने के लिए जीने की परिभाषा जैसे कोई एक आवाज भीतर से निकल कर फास रही है—"जीना" क्या वह जीना नहीं है, जिसे वह सबके विरोध के बावजूद जी रहा है। "क्या अपने वैशिष्ट्य को खोकर भीड़ में खो जाना ही जीना है" जोह कुछ भी समझ नहीं आ रहा है। "विचारों के आरोह-अवरोह में फँसा देवप्रकाश अपने मूल्यवादी संस्कारों से लड़ता है। और तो और परिस्थितियों की जगह इतनी सघन हो जाती है कि गाँव के एकमात्र साथी जैराम भी अपनी भाभी के दबाव में आकर अपने भाई के मृत्युभोज पर देवप्रकाश को निर्मम्रित नहीं करते, क्योंकि वह बहिष्कृत है। देवप्रकाश इस घटना से और भी दूट उठता है।

अब में नारायणपुर के दोस्त शंकर को चुनाव में सरपंच बनवा कर चुनाव-स्थल से ही गाँव से सदा के लिए मुँह मोड़ स्टेशन की राह पकड़ लेता है, क्योंकि अब उसकी दृष्टि में सत्य और न्याय के लिए उठती हुई आवाज नक्कारखाने में तूनी की आवाज बनकर रह गई है। मार्ग में झुटपुटे में नदी के पास ही अपनी विवशताओं, अभावों और बापों की ममतामयी गठड़ी उठाये जाती हुई चैनइया मिली जो कि सदा के लिए गाँव से विदा हो रही थी। गाँव ने ही उस बेचारी को वेश्या तक बना दिया और गाँव का बोझ ही वह अपने गर्म में ढो रही थी। कंसा बोहड़ हो गया है ग्रामीण परिवेश, जहाँ दूसरों के बापों के भेद बनाये रखने के लिए चमरोटी की चैनइया को अपने घर और गाँव से भी हाथ घोना पड़ा।

देवप्रकाश का अपने गाँव से दौट देने के लिए नारायणपुर जाना, वहाँ से न लौटना तथा यकायक वही से सीधे स्टेशन की राह पकड़ना और गाँव को सदा के लिए छोड़कर चल देना कुछ अटपटा, अयथार्थ और कुछ निराशाजन्य लगता तो है, लेकिन

मानसिक ऊहापोह के क्षणों में इस प्रकार के क्षणिक निर्णय भी व्यक्ति लेता है और ऐसे ही निर्णय के कारण तो देवप्रकाश गाँव में आया था जब उसने शहर में नौकरी पर स्टेशन मास्टर को पीटा था। अतः देवप्रकाश का निर्णय अवास्तविक न होकर टूटनजन्य वास्तविकता है जिससे इन्कार नहीं किया जा सकता जिसमें मानवीयता का गहरा सस्पेंस है। और फिर संघर्ष मान सतह पर दीखने वाला ही तो नहीं होता उसका आन्तरिक स्वरूप भी होता है। गाँव के भोज-भात के अवसरो पर, हरिवंश पुराण कथा के सन्दर्भ में, चुनावी प्रसंग में, अपने बेटे रवीन्द्र पर झूठे आरोप के सिल-सिले में वह कितना अन्तर्विरोध सहता है, कितने तनाव भेलता है इसे पाठक ही जानता है जब वह कृति से गुजरता है। देवप्रकाश का संघर्ष बड़ा मानवीय और आन्तरिक है। चेतन्या के प्रसंग में भले ही शिकारपुर में गरमागरम संघर्षशील नारे न उपजे हों लेकिन क्या गाँव के अनेक सजातीय लोगों के सामने उसका भागना एक प्रश्नचिह्न नहीं लगता, हमारे भ्रष्ट सामाजिक जीवन के प्रति घृणा और वितृष्णा नहीं उभारता, हमारे मन में आक्रोश नहीं उत्पन्न करता। निश्चय ही एक अनुत्तरित प्रश्न गाँव के सामने जलता रह जाता है। रहीं बात सगठनात्मक विरोध की, वह किताबी तो हो सकता है, वास्तविक नहीं। आज वहाँ, किसे किसकी आग में कूदने की कुसंत है। सभी तो तेज बीड़ में ध्वस्त हैं। शहर से गाँव में विरोध की सभावनाएँ अधिक हैं, क्योंकि वहाँ सबकी एक सामूहिक पहचान होती है। लेकिन बढ़तते हुए सन्दर्भों ने, नये सम्बन्ध-बोध और मूल्यबोध को विकसित किया है जिसमें भीतिकता की भी अपनी हिस्सेदारी है। औपन्यासिक अतः बड़ा ही वखात्मक एवं सूक्ष्म-बूझ वाला एवं साकेतिक बन पड़ा है जो बहुत कुछ न कहकर उससे ज्यादा ध्वनित कर देता है।

अपने रूप बन्ध में 'सूखता हुआ तालाब' आँचलिक उपन्यास है, लेकिन इनके वस्तु-संयोजन में कथात्मक बिसरार के स्थान पर कसाव है। प्रतीकात्मकता इसकी अपनी एक उपलब्धि है। और तो और इसका नामकरण तरु प्रतीकात्मक है। 'सूखता हुआ तालाब' गाँव की टूटती जिन्दगी का प्रतीक है। उपन्यास के चरित्र बड़े ही जीवन्त एवं यथार्थ की धरती से लिए गए हैं। धर्मेन्द्र आदर्शवादी पाखण्डी, चरित्रहीन मास्टर है। मोतीलाल मुन्नीटेवाज कम्युनिस्ट नेता हैं जिनकी कथनी और करनी कभी समानान्तर नहीं चलती। अपने नौकर मुरतिया की पिटाई का पक्ष न लेकर उसके पिटने को ही सार्यक मानते हैं क्योंकि शिवलाल से टक्कर सेना उनके धन की बात नहीं। अपने छोटे भाई की वहूँ के साथ अनैतिक सम्बन्ध-निर्वाह करने हैं। उसके शरीर की धाड़लोजिकल आवश्यकता मानकर और जब गाँव में वितंडावाद रूढ़ा होता है तो पूजा-पाठ और भोजभात से शान्त करने हैं। राजनीति में भी अपने जमीन के स्वार्थ से बंधकर अपने गाँव के दसनवरी शामदेव का समर्थन करते और करवाने हैं जबकि शकर तुलनात्मक दृष्टि से वही बड़िया उम्मीदवार था। शामदेव, शिवलाल, रामलाल, जैराम थोड़े बहुत एक-सी कोटि के यथार्थ पात्र हैं। कोई काईया है, कोई घूर्त, कोई धालमाज है तो कोई थोड़ा शरीफ। हैं गाँव की धरती के जाने-बूझने से

पात्र । देवप्रकाश और चैनइया दोनों अपनी-अपनी अलग-अलग और थोड़ी विशिष्ट पहचान उभारते हैं । इन दोनों के रूपायन में लेखकीय द्विधा दृष्टिगत हो सकती है ।

विविध प्रसंगों में बुँये हुए लोकगीतों का इस्तेमाल दुहरे और जटिल अर्थों के रूपायन के लिए हुआ है । लोकगीत केवल गाँव की परम्पराओं से जुड़कर मात्र उनका सांस्कृतिक उद्घाटन नहीं करते अपितु नये सन्दर्भों में उनके बदलने रूप की ओर इंगित कर पात्रों की मनःस्थितियों, सवेदनाओं एवं चेतना के नये आवतों को खोलते हैं । खेतों में काम करती चैनइया का गीत इस सदर्भ में द्रष्टव्य है । भापा-शैली सार्यक एवं प्रवाहपूर्ण तो है ही उसमें प्रयुक्त मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ जनभाषा की प्रयोग-शीलता को प्रतिपादित कर कथा को आन्तरिक दीप्ति प्रदान करते हैं । विभिन्न विम्बों, प्रतीकों, छवियों, रंगों ने गाँव की धरती की घड़कनों को एवं मिट्टी की सोधी गंध को बखूबी पहचाना है तथा उपन्यास के सघु कलेवर में ग्राम-जीवन की एक और तस्वीर उभरकर आई है । कहा जा सकता है कि 'सूखता हुआ तालाब' पाखण्डों और टूटते सम्बन्धों का अजीबो-गरीब सिलसिला है, जो खून के रिश्तों को पानी में और पानी के रिश्तों को खून में बदले जाने की कथा कहता है ।

धरती धन न अपना :

जगदीश चन्द्र

‘धरती धन न अपना’ जगदीश चन्द्र का प्रथम उपन्यास है। बलवन्त सिंह के ‘दो अकाल गढ़’ के पश्चात् पञ्जाबी अंचल को लेकर लिखे जाने वाला यह हिन्दी का शायद दूसरा उपन्यास है। पञ्जाब के शिवालिक घाटी में होशियारपुर जिले में स्थित घोड़े-वाहा ग्राम के चमादडी मोहल्ले को केन्द्र में रखकर लेखक ने अपने रचना-तंतुओं से दलित वर्ग की मानसिकता को अभिव्यक्ति देने का उपक्रम किया है। यद्यपि इस उपन्यास में सारे गाँव की अच्छी-बुरी परछाइयाँ अपनी समग्रता में नहीं उभरती लेकिन चमादडी मोहल्ले की एक-एक गली, एक-एक झोपड़ा, कच्चे घर, तकिया, मजार अपनी सारी गदमों और गलाजत के साथ प्रस्तुत हुए हैं। चमादडी मोहल्ले की कोई चीज अपनी नहीं है सब पर केवल मोहसी है। लेखक ने अपने अतीत के स्मृति-कोष में सजोई इन निर्मम सच्चाइयों को बतूबी उजागर किया है जिसमें अनुभव की प्रामाणिकता का संस्पर्श मिलता है। यथार्थ के प्रति प्रतिबद्ध लेखक ने अपने औपन्यासिक षवतथ्य ‘मेरी ओर से’ में स्पष्ट किया है कि—“आर्थिक अभावों की चक्की में युग-युगान्तरों से पिस रहे हरिजन अब भी मध्यकालीन यातनाओं को भोग रहे हैं, जिस भूमि पर वे रहते थे, जिस जमीन को वे जोतते थे यहाँ तक कि जिन छप्परो में वे रहते थे, कुछ भी उनका नहीं था। इन्हीं बातों को देखकर मेरे किशोर मन की वेदना सहसा अपने सभी बाँध तोड़कर फूट निकती और मैंने उपेक्षित हरि-जनो के जीवन का चित्रण करने का संकल्प कर लिया। प्रस्तुत उपन्यास लिखने का मूल प्रेरणा-बिन्दु यही है।”^१ जातिगत संस्कारों, सामाजिक मान्यताओं की कठोर जकड़नों, विविध कटुताओं से घिरी इस अभिशप्त जिन्दगी की व्यथा-कथा कहने में लेखकीय दृष्टि बड़ी निस्संग एवं बेलाग रही है। न उसे दल के विशिष्ट नारों के प्रति झुकाव है और न कुछ अर्धहीन फतवों से। लेखक यातनाओं के बीच से घिसटती नारकीय जिन्दगी को ज्यों-की-त्यों अभिव्यक्त करता है।

‘धरती धन न अपना’ का कथाफलक अत्यन्त संक्षिप्त एवं सपाट है। घटनाओं, प्रसंगों, अवतरणों एवं लोक-कथाओं आदि का संक्षिप्त रचाव नहीं है और न आंचलिक उपन्यासों जैसा बिखराव। कथा सीधे-सपाट ढंग से काली और शानो

फरती धन न अपनाता ।

दोनों घाटों के बीच तेजी से बहती है। इसका प्रारम्भ और अन्त काली है। उपन्यास के प्रारम्भ में छः साल पूर्व दो दिन का भूला-प्यासा, फटे-हाल घर से चोरी से शहर आने वाला काली अपने गाँव वापस लौटता है। गाँव का दुखियारा गाँव में घुसते ही यातनाओं का नंगा नाच फिर देखता है। जीतू की चौधरी हरनामसिंह द्वारा निर्मम पिटाई देख हिल उठता है। कैम्पों को जानने की कोशिश करता है और जब उसे पता चलता है कि चौधरी ने उसे बेवजह पीटा है तो अन्दर-ही-अन्दर कसमसाकर रह जाता है। जीतू की ययामंभव सेवा करता है। शहर कानपुर से बचाकर लाये स्वयं से पक्का मकान बनाना प्रारम्भ करता है। और इस पक्के मकान के कारण अपनी हेठी सोच मंगू चमार (ज्ञानो का भाई) जो चौधरी हरनामसिंह का नौकर है उसका बेमतलब दुस्मन बन जाता है। बात-बात में कदम-कदम पर कभी मिट्टी खोदते समय, कभी तकिया में सोते समय तो कभी कभी किसी अन्य वहाने से लड़ता है, पिटता है। एक-दो अवसरों पर सूठी चपली कर काली को हरनामसिंह से डाँट दिला देता है। गाँव में वो (नदी) बाढ़ के समय काली जान पर खेलकर बाँध तोड़कर गाँव और फसल की रक्षा करता है। जब बाँध को पूरा पाटने का सवाल उठता है तो चमार लोग अपने ध्याही के पैसे माँगते हैं, काली उनका नेतृत्व करता है, बायकाट चलता है, चमार फाके काटते हैं और जब दोनों पक्ष परेशान हो जाते हैं तो चौधरी लोग बड़े नाटकीय ढंग से समझौता कर लेते हैं। काली की चाची मर जाती है, पैसा चोरी हो जाता है और वह फिर घसियारा बन जाता है। वह लालू पहलवान की हवेली में नौकरी कर लेता है। इसी बीच मंगू की बहन ज्ञानो से उसका प्रेम चलता है, ज्ञानो और काली की खूब पज़ीहूत होती है, गर्भ रह जाता है, काली मोहल्ले वालों से पिटना है, ईसाई बनने की सोचता है, ज्ञानो को लेकर भागने की सोचता है लेकिन ज्ञानो की माँ उसे जहर दे देती है और वह मर जाती है। काली, ज्ञानो की माँ की चीख सुन सदा के लिए गाँव छोड़ जाता है जिसके विषय में गाडी से कटकर अपना कुएं में बूदकर मर जाने की अटकलें लगाई जाती हैं, लेकिन निश्चित कुछ नहीं। यातनाओं, आपदाओं, संघर्षों, मजबूरियों, विवशताओं और दुःख-दर्दों की छाया सारे कथानक पर फैली हुई है।¹²

यथा वैयक्तिक और क्या सामाजिक दोनों छोरों पर काली संघर्ष में अफसल रहता है। ज्ञानो जैसी प्रवर एवं मुखर प्रेमिका पाकर काली के चरित्र में विकास की संभावनाएँ थीं लेकिन लेखक ने उसे पराजित यनोवृत्ति का नायकत्व ही प्रदान किया है। गाँव में जब संघर्ष का रंग जोरों पर था काली हमें टूटता दृष्टिगत होता है। कभी वह लालू पहलवान से जाकर मदद माँगता है तो कभी पादरी अचिन्तराम से, कभी डाक्टर बिशनदास से तो कभी कामरेड टहलसिंह से। गाँव के इस संघर्ष में वर्गों की ओर से हो जाता है; लेकिन कुछ भी हो कामरेड बिशनदास और कामरेड टहलसिंह के किताबी वर्ग-संघर्ष की पोल खूब खुलती है। डाक्टर बिशनदास जो देश

में शान्ति का ठेकेदार बनता है अपने घर में परधाली के समस्त भोगी बिल्ली बना नजर आता है। उसका यही चरित्र हमें सर्वत्र संघर्ष के दौरान दिखाई पड़ता है। वह खुलकर गाँव में चमारों का पक्षधर न बन, चौपरियों की तरफ बैठकों में हिस्सा लेता है, काली से खुले में बातचीत तक नहीं कर पाता और तो और यदि छुपकर मदद करना ही उसकी स्ट्रेटेजी थी तो छुपकर काली को अनाज तो दे सकता था, लेकिन वह वही भी अपने वर्ग का ही हित सम्पादन करता है। काली का उससे गिला जायज है, "मुझे उम्मीद थी कि डाक्टर हमारी कुछ मदद करेगा। वह रोज कहता है कि वह गरीबों के पक्ष में है। उससे अनाज माँगा तो उसने जवाब दिया कि वह हमारे हक में जलसा करेगा। वह बहुत लम्बी-चौड़ी बातें करता है जो मेरी समझ में नहीं आती।" और तो और वह कोई जलसा भी नहीं करता। साथी टहलसिंह की तो बात ही क्या है? उन्हें चमारों पर बर्तई भरोसा नहीं। वे तो डाक्टर से कहते हैं कि इनकी अकड़ और रोष मिनटों में क्षाम की तरह बैठ जाते हैं। डाक्टर बिशनदास के कहने पर भी उसकी पाँगापधी की रट यही है कि, "कामरेड, चमारों को मैं अच्छी तरह जानता हूँ। इन लोगों में जहोजहद करने का दमखम नहीं है। जोरावर तबके के साथ हस्त पंजा लेने के लिए बहुत होसला चाहिए।" वर्ग-संघर्ष के ये दोनों कठ-मुल्ले मात्र किताबी हैं, चमादडी की जरा सी घटना को भारत की स्ट्रगल में बदलने का दिवास्वप्न तो देखते हैं लेकिन संघर्ष जारी रखने के लिए गरीब चमारों के लिए अनाज मुहैया करने के सवाल को दोनों हवा में उड़ा देते हैं।

चमादडी मौहल्ले में पारस्परिकता, साहचर्य या सुख-दुख में मदद की भावना बहुत ऊँची है। यहाँ गरीबी, भजबूरी, फटेहाली, विवशता, नाते-रिश्ते की तोड़ती है। कुछ रुपया ऐंठने का इच्छुक निक्कू मंगू के कहने में आकर काली के घर की नींव नहीं खुदने देता और आखिरकार माथे में चोट खाता है। ताई निहाली हो या प्रीतो, प्रसिद्धी हो या जस्सो सभी मुँह पर कुछ और पीछे कुछ। काली की चाची की मृत्यु पर स्वार्थवश सब काली पर प्यार जताती हैं। और जब उसका माल-मत्ता हाथ लग जाता है तो वही काली मुहल्ले का बदमाश गिना जाता है और शानो के प्रेम-प्रसंग में गिरे से गिरा आदमी भी उसे पीट लेता है। जीतू और छत्रशूशाह सब घोखा देने हैं। घड़ड़म चौधरी की तो बात ही निराली है। वह तो एक मजेदार पात्र के रूप में प्रस्तुत हुआ है। कानून कचहरी के इस शौकीन का तो भूठी-सच्ची गवाही ही पेशा थी। शानो का चरित्र बड़ा संघर्षशील और सच्ची प्रेमिका का चरित्र है जो मार खाकर, बेइज्जती सहकर भी साथ नहीं छोड़ती और आखिर माँ के हाथों जहर की गोली तक खा जाती है। गाँव में लच्छो, पीतो, पाणो जैसी भी हैं जो कुछ पाने के लिए देह बेचती हैं। चमारों जाटों द्वारा खूब भोगी जाती हैं। हाल सारे गाँव का खराब है। चोरी-जारी, निन्दा-बुगसी बहुत बढ़ गई है। बावे फत्तू भी मंगू जैसे अष्ट

लोगों से दुखी हैं। वह ठीक ही तो कहता है कि, “इस मुहल्ले में शराफत नहीं रही।” यहाँ अब लुच्चा-गूँडा चौधरी और गुंडी औरत प्रधान हैं।” वावे फत्ते एव ताय़ा वसंता में वर्गीय समझदारी एवं सामाजिक चेतना के तत्त्व हैं। वे शोषण और उत्पीड़न के खिलाफ़ उभरती रोगनी काली का यथासंभव साथ देने हैं। गाँव से चेहरे भी दोहरे हैं—पंडित संतराम कर्मकाण्डी पंडित ऊपर से और कामुक चरित्र भीतर से, पादरी चिन्तराम मुगोटवाज ईसाई है जो समय आने पर काली और ज्ञानो को ईसाई बनाने में हिचकता है। दज्जूशाह हो या भुल्लेशाह, चौधरी हरनामसिंह हो या कोई और सभी कहो-न-वहो मूर्यों से टूट अंधेरे में भटकते से दृष्टिगत होते हैं। यही चमादही मोहरले की वास्तविकता है।

चमादही के लोक-चित्त की पहचान उभारने में भी लेखक को आशातीत सफलता मिली है। काली की चाची काली के तौटने पर घोड़ियाँ-लोकगीत गवाती है, शुभ शकुन के लिए शवकर बाँटती है। इस खुशी के अवसर पर स्त्रियाँ आपस में भद्रे-भद्रे हँसी-मजाक करती हैं। चौक मंदान में कबहुँ और कुस्ती का दृश्य, भूत-प्रेत की शाड़-फूँक, बाढ़ रोकने के लिए ख्वाजा को बकरे की बनि आदि बढ़ाना वहाँ के धंधविश्वास और लोकचेतना को प्रतिपादित करते हैं। मिस्त्री संतासिंह, दीनू कुम्हार, बाजीगर राठे आदि ऐसे पात्र हैं जो अपने प्रिया-व्यवहारों से स्थानीयता की गहरी धकीरें पीचते हैं। प्राकृतिक परिवेश के चित्र यद्यपि गहरे नहीं हैं और न ही वे पात्र-विशेष की मन-स्थितियों आदि से जुड़कर आये हैं लेकिन फिर भी उनमें सर्जनात्मकता के दर्शन होने हैं। स्थानीय उत्सव-त्योहार की रंगत यद्यपि फीकी है।

शुरू से अंत तक विवशता और यातना के दुःख-दर्दों से उपजे द्वन्द्व और सघर्ष की कथा कहने वाले इस उपन्यास की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण विशेषता है कि लेखक ने द्वन्द्वात्मक चेतना की आन्तरिक पतों को सामाजिक यथार्थ के अनुरूप रूपावित किया है। और इस रूपामय में भले ही निराशा और पराजयबोध दिखाई देता हो, लेकिन वह मात्र ऊपरी मतही चीज है। अंदर-अंदर विवशता, प्रताड़ना, मजबूरियों एवं शोषण ने दमित वर्ग में जो विगारी फूँकी है वह कोई कम महत्त्वपूर्ण नहीं। क्रान्ति एक दिन में नहीं होगी, बड़बोलपन से नहीं होती, एक पीढ़ी से नहीं होती और न एक दिन में होती है, उसकी तो आग भीतर-भीतर सुलगती रहती है और फिर एक दिन धधक उठती है। न जानें कितने काली-ज्ञानो, जीतू, वावे फत्ते और ताय़े वसंते जैसे लोग उसमें उमा जते हैं। मंगू जैसे अनेक राह के रोड़ों (व्यवस्था के एजेंटों) से टकराना पड़ता है, चौधरी हरनामसिंह और घट्टम चौधरी जैसे चौधरियों की चौधराहट को सोड़ना पड़ता है तथा फिर भी क्रान्ति का कोई चेहरा स्पष्ट नहीं होता। फार्मुला-घड़ क्रान्ति का ग्रंथवादन का साहित्य में तात्कालिक प्रभाव भले ही पड़ जाता हो लेकिन वह प्रभाव दूरगामी और गहरा नहीं हो पाता, इसे जगदीशचन्द्र जी ने भली-भाँति जाना है। अभावजन्य यथार्थ ही क्रान्ति-बीज है जिसे लेखक ने पहचान कर

वृत्ति में बोया है। अतः उन्होंने प्रगतिशील भेदना को भीतर की पीड़ा में उलटाने का संकल्प लिया है—जो बाहरी कम और भीतरी अधिक है? नागार्जुन या भंरवप्रसाद गुप्त के उद्योगियों-जैसी आक्रोशप्रभ्य ऊँची दमबद्ध प्रचारारम्भना इसमें नहीं है। इसका वासी बंदम-बंदम पर संपर्कों के बीच से गुजरता है। वासी की स्थिति बहुत कुछ रामदत्त मिश्र के 'गूगना हुआ तामाक' के देवप्रसाद जैसी है जो गाँव में अनेका पढ़ जाता है और अंत में गाँव को सदा के लिए छोड़ जाता है। देवप्रसाद का गाँव छोड़कर जाना या वासी का दयायुक्त गाँव से मायब हो जाना पाठक के मन में ऊँची आक्रोश भले ही निमित्त न करता हो, पाठक की भेदना को गहरे स्तरों पर ले जाता है।

'पहली धन न अपना' उद्योग अपने स्वरूप में प्रेमपण्ड की परम्परा में छोड़ा आगे और आधुनिक उद्योगों में छोटा अलग-अलग रगता है। उगम वर्गनात्मक स्थिति है, सन्निवृत्ति नहीं। क्या में एकाग्रता है, बहाना है बिगड़ार नहीं। वासी का मवान-निर्माण प्रगति और जानो का प्रेम-प्रगति दोनों सबे, उबाऊ तथा अटपटे है। औद्योगिक रचनात्मक में रचनाच नहीं पाये हैं। समाज शैली वाने इन उद्योगों में न तो 'रेगु' जैसे फोटोग्राफिक्ता चित्र हैं और न प्रतीक। ध्वनिमो, रंगों और बिम्बों का रूपायन प्रतिचित्र स्थितियों में ही हुआ है। पत्राची सोच-जीवन की छवि, पात्रों के नामों में, उनकी बोली के लय और सहजों में, जन-प्रपत्ति मुहावरे और सोचोविमो में तो दिगलार्ई पड़ती है एक-दो स्थल पर सोचोविमो की धुनें भी गुनाई पड़ती है। जो भी हो लेखकीय दृष्टि बड़ी ईमानदारी से अपनी संपादिका को रचनात्मक आयाम देने की ओर प्रयत्नशील रही है। यह बात अलग है कि समादही की मनोव्यथा, कुछ न कर पाने की वासी की असमर्थता, जालों की असामयिक मोन, वामदेह ध्वनियों की हवाई घुड़-दौड़, वासी का गाँव से सापता होना आदि संपर्कशीलता के टूटते स्वरूप की आन्तरिकता को उभार कर पाठक को अनेक प्रश्नों की अनुत्तरित यातनाएँ भेलने को मजबूर करता है।

